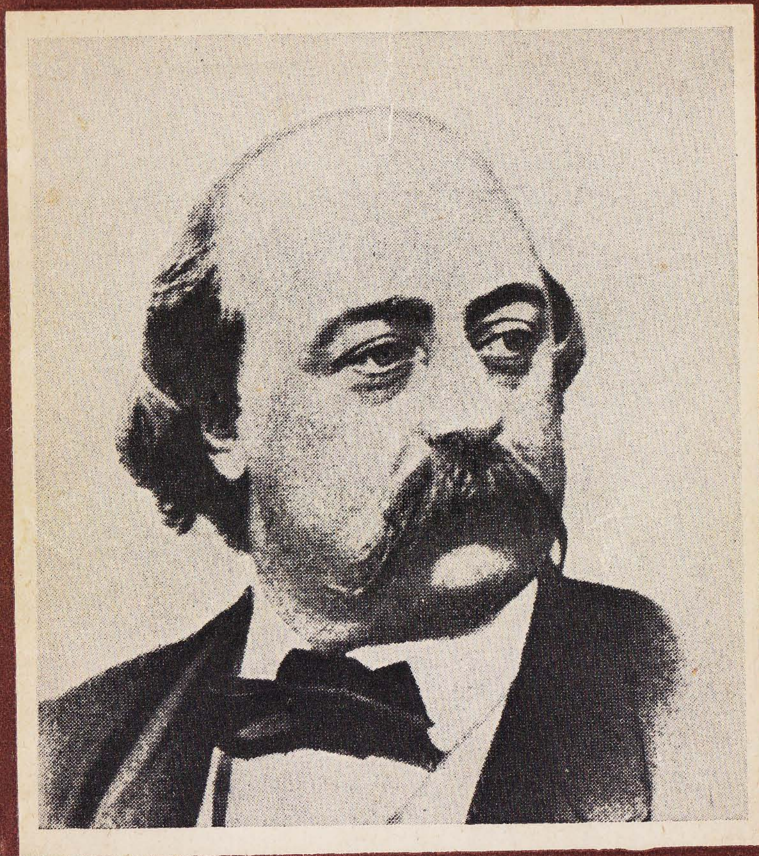
ZOLA



FLAUBERT

ZOLA



ÉMILE ZOLA / GUSTAVE FLAUBERT

MALA

BIBLIOTEKA

30

UREDNIK

GUSTAV KRKLEC



NAKLADNI ZAVOD HRVATSKE

ÉMILE

ZOLA

GUSTAVE FLAUBERT



ZAGREB 1948

NASLOV ORIGINALA
ÉMILE ZOLA
LES ROMANCIERS NATURALISTES
(GUSTAVE FLAUBERT)
TROISIÈME ÉDITION
G. CHARPENTIER, PARIS 1881
PREVELA
DR. LJILJANA ŠARIĆ
ZA ŠTAMPU PRIREDIO
IVO HERGEŠIĆ
ESEJ *O REALIZMU I NATURALIZMU* NAPISAO
ERVIN ŠINKO

PISAC

I.

Pojavom »Gospođe Bovary« jedno je poglavlje književne evolucije zaključeno. Formula modernog romana, rasijana u golemom djelu Balzaca, sada je kratko i jasno izražena na četiri stotine stranica jedne jedine knjige. Napisan je zakonik nove umjetnosti. »Gospođa Bovary« tako je jasan i savršen roman, da je postala uzorom i konačnim obrascem te književne vrste. Romanopiscu nije više trebalo ništa drugo nego da produži označenim putem ističući svoj temperamenat i nastojeći da opiše svoja lična opažanja. Istina, pripovjedači drugoga reda i dalje su zarađivali novac plitkim svojim zgodicama; pisci, koji su se specijalizirali, da zabavljaju dame, nisu napustili svoje sladunjave pripovijesti. Ali svaki početnik, kojemu je predstojala kakva takva budućnost, bio je potresen; danas pak nema među onima, koji su porasli, nijednoga, koji ne bi morao priznati, da mu je Gustave Flaubert u najmanju ruku pokazao pravi put. On je, ponavljam, iskrčio stazu kroz Balzacovu šumu, koja je katkad neprohodna i mračna. On je izrekao istinsku i pravu riječ, koju su svi očekivali.

Ne želim ovdje uspoređivati Balzaca i Gustava Flauberta. Jošte smo im preblizu, nismo još dovoljno

odmakli; osim toga, zasluge su im i suviše različite, da bismo ih bez vrlo zakučastih razmatranja mogli uglaviti. Ipak, moram, ne upuštajući se u pojedinosti, da podsjetim na glavne karakteristike Balzacovih djela, kako bih bolje mogao objasniti novu metodu naturalističkih romanopisaca.

Prvo je obilježje naturalističkog romana, kome je »Gospođa Bovary« uzorom, točna reprodukcija života, bez ikakvih »ishitrenih« elemenata. Kompozicija djela sastoji se samo u izboru pojedinih prizora i u stanovitom redu i poretku, kojim se razvija radnja. Sami prizori uzeti su iz svakodnevnog života, pisac ih je samo brižno pribrao i sredio, da bi njegovo djelo postalo umjetničkim i naučnim spomenikom. To je život, kakav jest, bez ikakvih dodataka, uokviren stvaralačkim umijećem književnika. Nema tu, dakle, nikakvih izmišljotina. U naturalističkom romanu ne susrećemo više djecu, koja imaju od poroda neki znak, a poslije se gube, da bismo ih kod raspleta po tom znaku prepoznali. Nema više govora o tajnim pretincima, o dokumentima, koji će u pravom času poslužiti, da se spasi progonjena nevinost. Nema nikakvih »zapleta«, ma kako bili jednostavni. Roman ide svojim putem, priča, što se desilo iz dana u dan, ne spremajući nikakvih iznenađenja, iznoseći u najbolju ruku građu jedne »domaće vijesti« iz novina; a kad smo ga dočitali, nama se čini, da smo se s ulice vratili kući. U Balzacovim remek-djelima: »Eugénie Grandet«, »Siromašni rođaci«, »Stari Goriot« ima stranica, na kojima je majstorski prikazana gola stvarnost, gdje se piščeva mašta zadovoljila time, da stvori nešto istinito. Ali dok mu to postade glavnom i jedinom brigom, da događaje vjerno slika, on se dugo gubio u

najobičnijim domišljajima, u potrazi za lažnim uzbuđenjima i lažnom veličinom. Može se, štaviše, reći, da ga nikad nije napustila sklonost za neobičnim pustolovinama, tako da dobra polovina njegovih djela pobuđuje dojam kao da je budan usnio golem san i glasno sanjao.

Razlika se još jasnije razabire, kad je riječ o drugome obilježju naturalističkog romana. Pisac romana mora neizbježivo ubiti svog junaka, ako se obazire samo na svagdašnjicu običnog života. Pod junacima mislim lica, koja su porasla preko reda, marionete pretvorene u divove. Kad se pisac ne brine za logiku, za međusobni odnos stvari, za točne razmjere svih dijelova svoga djela, on se vrlo lako zanese željom da okuša snagu davajući svoju krv i snagu licima, za koja osjeća naročitu sklonost. Odatle oni veliki stvorovi, oni neprirodni tipovi, kojima pamtimo imena. S druge strane, ljudska se bića smanjuju na pravu mjeru i stavljaju se na svoje mjesto, ako je piscu jedino do toga, da napiše istinito, uravnoteženo djelo, koje će biti vjerni zapisnik bilo kakve zgode ili nezgode. Ako pisac ima (u tim stvarima) dobar sluh, prva stranica daje to svim ostalima, ostvaruje se skladan tonalitet, pa nije više dozvoljeno podizati ton, ne ćemo li da izazovemo najgori nesklad. Pisac je htio prikazati obični, svakodnevni život, i pri tome valja ostati. Ljepota djela ne sastoji se više u pretjeranom uveličavanju jedne osobe, koja prestaje biti škrtac, izjelica, razvratnik, da bi se pretvorila u samu škrtost, lakomost, razvrat; ljepota je u neospornoj istinitosti ljudskoga dokumenta, u apsolutnoj stvarnosti prikazivanja, gdje svaka pojedinost zauzima svoje mjesto, i ništa više. Balzacovi romani gotovo su uvijek tako nategnuti zbog

pretjeranog uveličavanja njegovih junaka; njemu se čini, da ih nikada nije prikazao dovoljno velikima; njegove moćne stvaralačke ruke znadu kovati samo divove. Naturalistička formula odlučno osuđuje takvu umjetničku bujnost, hirovitu kompoziciju, koja pokreće među samim patuljcima biće neprirodno veliko. Sve glave treba da se spuste na istu razinu, jer su rijetke prilike, kad je zaista potrebno opisati čovjeka višeg reda.

Istaknuo bih na kraju treće obilježje. Naturalistički pisac nastoji da potpuno nestane iza radnje, koju iznosi. On je skriveni redatelj drame. Nikada se ne odaje ni u jednoj rečenici. Ne čuješ ga gdje bi se smijao ili plakao sa svojim osobama, kao što sebi ne dozvoljava da sudi o njihovim činima. Upravo taj prividni nehaj glavna je i najznačajnija oznaka. Čitalac bi uzalud tražio neki zaključak, neki moral ili pouku, koju bi mogao izvući iz činjenica. Ništa nije istaknuto, ništa nije jače osvijetljeno, nižu se samo činjenice, pohvalne ili kažnjive. Pisac nije moralist, već anatom, koji želi samo reći, što je našao u mrtvome tijelu. Čitaoci će sami stvarati zaključke, ako budu htjeli, potražit će pravi moral pripovijesti, nastojat će da izvuku iz knjige neku pouku. Romanopisac se, međutim, drži po strani, i to u prvom redu zbog umjetničkog razloga, da bi njegovo djelo sačuvalo svoje bezlično jedinstvo i karakter zapisnika, koji je zauvijek uklesan u mramor. On drži, da bi njegovi osjećaji mogli smetati osjećajima njegovih lica, da bi njegov sud okrnjio uzvišenu pouku činjenica. U tome je čitava nova poetika, koja svojom primjenom mijenja lice romana. Treba se sjetiti Balzacovih romana, njegova stalnog upletanja u radnju, njegovih autorskih razmatranja, koja se javljaju gotovo u svakom retku, pouka svake vrste, za koje drži, da ih mora izvući iz svojih djela. Uvijek je prisutan i stalno se čitaocima objašnjava. A da i ne govorim o digresijama. Neki su od njegovih romana upravo razgovor s publikom, ako ih usporedimo s naturalističkim romanima posljednjih dvadeset godina, koji su tako suzdržljivi i izjednačeni u svojoj kompoziciji.

Balzac je, unatoč svemu tome, ponavljam, sila, s kojom se još uvijek ne diskutira. On se, kao i Shakespeare, nameće svojom stvaralačkom snagom, kojom je stvorio čitav jedan svijet. Njegova djela, grubo istesana i često jedva nešto uglađena, jesu mješavina najboljega i najgorega; ipak su čudesno ostvarenje najobimnijeg mozga ovoga stoljeća. Ali, ne umanjujući Balzaca, mogu iznijeti, što je poslije njega učinio od romana Gustave Flaubert: podvrgao ga je određenim pravilima opažanja, oslobodio lažnog nadimanja pojedinih lica, prometnuo ga u skladno i bezlično umjetničko djelo, koje živi od svoje vlastite ljepote kao lijepi kip od mramora.

Taj je napredak postigao autor »Gospođe Bovary«. Nakon literarnog procvata i plodne proizvodnje tridesetih godina, on je uspio da pronađe nov književni genre i dade pravila novoj školi. Najviše je nastojao da istakne važnost savršenstva, savršena stila, savršene kompozicije, savršena djela, koje prkosi zubu vremena. Čini se, da je došao nakon godina grozničave plodnosti, nakon strašne lavine knjiga pisanih iz dana u dan, da podsjeti pisce na purizam oblika; da podsjeti, kako valja tražiti uporno i polagano konačan izraz, da u jednoj jedinoj knjizi može biti sadržan čovječji život.

II.

Gustave Flaubert rođen je u Rouenu. Bio je plećati Normandijac. Ima u njemu nešto od djeteta i od diva. Živio je gotovo u potpunoj samoći provodeći nekoliko zimskih mjeseci u Parizu, a ostalo vrijeme radeći na svom imanju nedaleko od Rouena, na obali Seine. Gotovo da mi je krivo, što iznosim o njemu i te intimne pojedinosti. Gustave Flaubert nalazi se čitav u svojim djelima; ne treba ga tražiti drugdje. Nije imao nikakvih strasti, nije bio ni sakupljač, ni lovac, ni ribič. Pisao je knjige i ništa više. Ušao je u književnost, kao što bi se nekoć čovjek zaredio, da užije kao redovnik sve svoje radosti i da umre. Zatvorio se, tako reći, u samostan pišući desetak godina jednu knjigu, proživljavajući je svaki sat i svaki dan, svodeći sve na svoje djelo, dišući, jedući i pijući kroza nj. Ne poznajem čovjeka, koji bi više zaslužio naslov pisca. Flaubert je sav svoj život posvetio umjetnosti.

Već sam rekao, da ga valja tražiti samo u njegovim djelima. Njegov život obična građanina nije naročito zanimljiv, ne pruža nikakvih podataka i ništa ne objašnjava. Veliki trudbenici našega vremena pojednostavnili su svoj život do krajnjih granica, da bi mogli što bolje rasporediti vrijeme i posvetiti ga radu od jutra do večeri kao metodički trgovci. Rad u određene sate prvi je uvjet za djelo, koje iziskuje duže vremena i koje treba jednakom snagom provoditi od početka do kraja.

Gustave Flaubert radio je strpljivo kao benediktinac. Pisao je samo na temelju točnih podataka, ako je njihovu ispravnost mogao sam ispitati. Ako je trebao nešto pronaći u kakvu specijalnom djelu, on bi po

nekoliko sedmica pohađao biblioteke, dok ne bi našao traženi podatak. Kad je, na primjer, htio napisati prizor romana, u kome se pojavljuju lica, koja se bave poljoprivredom, nije oklijevao da — za tih deset stranica — pročita dvadeset, trideset knjiga o agrikulturi; savjetovao se i sa stručnjacima; obilazio čak njive i oranice, da ne priđe svojoj epizodi, dok potpuno ne upozna građu. Ako se radilo o nekom opisu, odlazio bi na lice mjesta i tamo živio neko vrijeme. Da napiše prvo poglavlje »Sentimentalnog odgoja«, kojemu kao okvir služi putovanje Seinom od Pariza do Montereaua, vozio se kolima duž rijeke, jer parobrodi već duže vremena nisu plovili tom linijom. Kad je pak za neki prizor izabrao izmišljeni horizont, on se dao u potragu za takvim horizontom i nije mirovao, dok nije u bilo kojem kutu zemlje našao nešto slično onome, što je zamislio. Tako se, eto, brine, da u svakoj pojedinosti dade stvarnost. Proučava bakroreze, dnevne listove, knjige, ljude, stvari. Svaka ga stranica stoji po nekoliko dana marljivog studija, bilo da se radi o kostimima, historijskim događajima, tehničkim pitanjima ili dekoru. Zbog jedne knjige pokreće svjetove. U »Gospođi Bovary« iznio je opažanja svoje mladosti, komadić Normandije i ljude, što ih je susretao prvih trideset godina svoga života. Pišući »Sentimentalni odgoj«, proučio je dvadeset godina naše političke i moralne povijesti, da u sažetoj cjelini izloži golem materijal, koji je dala jedna čitava generacija. A što se tiče romana »Salambo« i »Napast svetog Antuna«, posao je bio još znatniji: putovao je u Afriku i na Orijent, osudio je sam sebe, da u tančine prouči Stari vijek, da strese prašinu s nekoliko stoljeća.

Ta je savjesnost jedna od značajnih crta u talentu Gustava Flauberta. On kanda ne želi ostati išta dužan

svojoj mašti. Piše samo o predmetu, koji se nalazi pred njim. Nijednu riječ ne žrtvuje žurbi ili trenutku. Traži podršku sa svih strana, želi sam stupiti na tlo, koje do temelja pozna, uputiti se kao gospodar u osvojenu zemlju. Ovo književno poštenje posljedica je žive želje za savršenstvom; u tome je sva njegova ličnost. On izbjegava svaku ma i najsitniju griješku. Osjeća potrebu da može kazati sam sebi, da je njegovo djelo točno, potpuno i konačno. Zbog najmanje griješke bio bi vrlo nesretan, grizla bi ga savjest kao da je počinio kakvo zlo djelo. Ne može se umiriti, dok nije uvjeren, da je svaka pojedinost u njegovu djelu potpuno istinita. Umiruje ga samo sigurnost i savršenstvo. U svakoj stvari hoće da kaže posljednju riječ.

Lako je shvatiti, da je takav postupak nužno polagan. Zato je i Gustave Flaubert, iako dobar radnik, napisao svega četiri djela, koja su se pojavila u velikim vremenskim razmacima: »Gospođa Bovary« 1856., »Salambo« 1863., »Sentimentalni odgoj« 1869. i »Napast svetog Antuna« 1874. Na posljednjem je djelu radio dvadeset godina, napuštao ga i nanovo prihvaćao. Nikako nije bio s njim zadovoljan i — onako savjestan — prerađivao čitava poglavlja četiri do pet puta.

U stilističkom je radu također vrlo marljiv i vrijedan. Ne volim gledati pisca preko ramena, dok radi, da bih ga zatekao u času rađanja. Ipak, dolazimo tako do poučnih otkrića, koja pripadaju u povijest književnosti. Prije no što je napisao prvu riječ jedne knjige, Gustave Flaubert raspolagao je sređenim i označenim bilješkama u opsegu od pet ili šest svezaka. Često je za jedan jedini redak trebao čitavu stranicu podataka. Radio je prema zrelo promišljenom

planu, koji je bio razrađen u svim dijelovima zalazeći u pojedinosti. Držim, da je zatim pisao bez predaha, i to prilično brzo, a napisao bi stanoviti broj stranica, čitav jedan odjeljak; zatim bi se vraćao izostavljenim riječima i neuspjelim rečenicama; zaustavljao bi se kod najsitnijih propusta, tvrdoglavo odbijao neke izraze i uporno nastojao da nađe riječ, koja mu je izmicala. Prvi je nacrt zapravo bio samo koncept, na kojemu će poslije raditi sedmicama. On hoće da svaka stranica iziđe iz njegovih ruku kao da je zauvijek uklesana u mramor, apsolutno čista, da stoji tako reći na svojim nogama kroz duga stoljeća. Mučen tom željom, brigom i potrebom, dugo raspravlja o svakom zarezu, mjesecima razmišlja o nepodesnom izrazu, dok se u pobjedničkom veselju ne dovine prave riječi.

Dotakao sam se pitanja Flaubertova stila. Njegov je stil jedan od najsavršenijih, koje poznam: to ni najmanje ne znači, da je pisac nalik na one klasike, koji su se ukrutili u tijesnim granicama gramatičke ispravnosti. No on se brine, kao što sam već rekao, za svaki zarez; ako je potrebno, zastaje dane i dane na jednoj stranici, da bi bila onakva, kakvom ju je zamislio. Strogo pazi, da ne bi ponovio iste riječi u razmaku od trideset ili četrdeset redaka. Ulaže neizmjeran trud, da bi izbjegao nezgodne konsonantske skupine, neprijatno ponavljanje pojedinih slogova. Naročito izbjegava srokove i slične zvukove na kraju rečenice, jer smatra, da ništa ne može u tolikoj mjeri pokvariti dobar stilistički sastavak. Često sam ga čuo govoriti, da je dva puta teže napisati jednu stranicu lijepe proze nego stranicu dobrih stihova. Proza je sama po sebi neodređenih obrisa, u previranju, pa ju je teško saliti u čvrst kalup. A on hoće, da bude čvrsta

poput bronce, sjajna poput zlata. Čitajući Gustava Flauberta, uvijek nam se nameće misao o besmrtnosti, o moćnoj težnji čovjeka, da stvori nešto vječno. Jedini se Flaubert mogao upustiti u ovakvu borbu, jedini on se mogao rvati s gipkim jezikom, koji stalno prijeti, da će kliznuti među prstima. Poznam mlade ljude, koje je toliko progonila fiksna ideja o mramornoj prozi, da su se na koncu počeli uopće bojati jezika. Plaše ih riječi, ne znaju više, koje bi upotrebljavali, uzmiču pred svakim izrazom; grade čudne poetike, koje isključuju ovo i ono; zahvatila ih je pretjerana strogost prema nekim jezičnim oblicima, a ne vide u drugu ruku propuste i omaške, u koje zapadaju. Ako piscu ne dostaje širine, takva stalna napetost i stroga pažnja, koja budno registrira svaku nastranost pera, rađa jalovošću i sprečava, da se piščeva ličnost izrazi. Gustave Flaubert, koji u tom smislu daje vrlo opasan primjer, dovinuo se na taj način savršenstva; odatle njegova uzvišena poza nepogrešiva pisca. Bio je sigurno nakanio da napiše u svom životu jednu jedinu knjigu; neprestano bi je prerađivao i popravljao; a odlučio bi da je izda tek u posljednjem času, kad bi mu pero ispalo iz ruke, pa ne bi više imao snage da je ispravlja. Često je govorio, da pisac nosi u sebi samo jedno djelo.

Naravno da je pri takvu radu glavno svojstvo Flaubertova trijezna suzdržljivost i jedrina. On želi da bude kratak, ali i potpun. Opisujući neki pejzaž, zadovoljava se time, da označi glavnu liniju i boju; ali on hoće, da ta linija ocrta, da ta boja oslika čitav krajolik. Tako karakterizira i svoje ličnosti jednom riječi, jednom kretnjom. Što je dalje radio, sve je više nastojao da svoja književna pravila podvrgne na neki način pravilima algebre. Flaubert nastoji kako bi izostavio sporednu radnju, a nikada se — od početka do kraja — ne ponavlja. Osim toga je nepristran, nikada ne upleće svoju osobu, nastoji prikriti svoje osjećaje, pazi, da stil uvijek skladno teče, bez ikakva potresa, da bude svagdje jasan kao ogledalo, koje bistro odražava njegovu misao. Usporedba s ogledalom veoma je točna, jer je piščeva ambicija sigurno u tome, da nađe kristalni oblik, kojim će zahvatiti bića i stvari onako, kako ih je njegov duh zamislio. Dodajte tome, da je Gustave Flaubert tražio samo jasnoću. Hoće mu se daha. Ima u njegovim knjigama zamaha, koji snažno provijavaju s jednoga kraja do drugoga, od prve riječi do posljednje, a svaki redak divno bruji, što je oznaka velikih stilova. Providan, ali suh i pomalo rezak stil osamnaestog stoljeća njega ne zadovoljava. Pored jasnoće potrebna mu je imperativno i boja, potrebno mu je gibanje, život. Dotakli smo se time ličnosti samoga pisca, tajne njegova talenta i nove formule, koju nam je donio.

Gustave Flaubert je rođen u punom jeku romantizma. U doba, kad je Viktor Hugo ubirao najveće uspjehe, njemu je bilo petnaest godina. U mladosti se oduševio sjajnom plejadom osamsto tridesete. Na čelu je zadržao plameni znamen pjesničkog razdoblja, kroz koje je prošao. Mora da u svojim pretincima ima mnogobrojne stihove, ukoliko ih je sačuvao, a u njima bi zacijelo teško prepoznali točnog i minucioznog pripovjedača »Sentimentalnog odgoja«. Poslije, u doba, kad čovjek upoznaje sebe i svoju okolinu, shvatio je, u čemu je njegova originalnost, i postao velik romanopisac, nesmiljen slikar ljudske gluposti i gnusobe. Ali je dualizam ostao u njemu. Lirik nije umro,

nego je zadržao svoju moć živeći slobodno uz pisca, zahtijevajući katkada svoja prava, ali dovoljno razborit, da bi znao, kad smije progovoriti. Takva dvostruka priroda, potreba za žarkom poezijom i hladnim promatranjem, rodila je originalni talent Gustava Flauberta. Obilježit ću ga definicijom: pjesnik, koji je dovoljno hladnokrvan, da vidi, što je i kako je.

Trebalo bi zaći još dublje, da bi uočili mehanizam tog temperamenta. Gustave Flaubert mrzi samo jedno, a to je glupost; no ta je mržnja krepka. Svoje romane piše zacijelo, da bi mogao zadovoljiti tu mržnju. Glupaci, to su njegovi lični neprijatelji, koje želi posramiti. Svaka mu se knjiga svršava konstatacijom, da je čovjek promašeno stvorenje i sve, što radi, da je jalovo. Jedino je katkada popustljiv prema kojoj ženi; Flaubert voli ženu i osjeća prema njoj neku vrstu očinske nježnosti. Inače, kad promatra kroz povećalo neku ličnost, ne izmakne mu nijedna bradavica, nijedan mađež; spazit će i najmanju ranicu, a o manama i nedostacima, što ih je otkrio, raspredat će nadugo i naširoko. Sam se osudio, da kroz duge godine gleda izbliza ono, što je ružno, da živi uza nj, a sve zato, da bi tu rugobu mogao što bolje opisati i izvrći ruglu. No, ma da je time utažio žeđ za osvetom, ma da uživa pribijajući rugobu na sramotni stup, to je ponekad gadan posao, koji ga teško pritišče; jer pjesnik u njemu, njegov drugi ja, plače od gađenja i žalosti, što se ovako, podrezanih krila, mora spuštati u životni kanal, među gomilu glupih malograđana, koji su zinuli od čuda. Kad je autor pisao »Gospođu Bovary« i »Sentimentalni odgoj«, pjesnik je očajavao zbog maljušnosti svojih »junaka«, zbog teškoća, da sa smiješnim čovječuljcima stvori nešto veliko; zadovoljavao se da umetne

koju plamenu riječ, rečenicu, koja visoko uzlijeće. A ovdje ondje koji put, u određenom času, naturalistički pisac ustupa pjesniku i povlači se u pozadinu. To su onda sjajne šetnje u carstvo svijetla i poezije. Autor je napisao »Salambo« i »Napast svetog Antuna«; našao se tu usred antike, usred umjetničke arheologije, daleko od modernog svijeta, od naše tijesne odjeće, željeznica i našeg sivog neba, koje mu je tako mrsko. Ruke mu prevrću grimizne tkanine i zlatne ogrlice. Ne boji se više preuveličavanja, ne bdi više nad svakim izrazom, da ne bi u usta seoskog apotekara stavio raskošne riječi orijentalnog pjesnika. Ipak, pored lirskog pjesnika stoji naturalistički pisac, koji drži uzde i zahtijeva istinu i iza blistavih slika.

Time se objašnjava originalnost Flaubertova stila, koji je tako suzdržljiv i tako blistav. Sačinjen je od točnih i divnih slika. To je istina odjevena u pjesničko ruho. S Flaubertom čovjek uvijek korača po čvrstom tlu, osjeća se na zemlji; ali korača lagano i nesmetano, savršeno lijepim ritmom. Kad se pjesnik za volju što veće točnosti spušta do najvulgarnijih izraza, zadržava ipak neku vrstu otmjenosti, koja i toj hotimičnoj nemarnosti pridaje neko savršenstvo. Uvijek, prateći ga, dok opisuje plitke zgode i nezgode, osjećamo pokraj sebe pisca i pjesnika; na kraju pasusa, usred stranice zasja po koja rečenica, pa i jedna jedina riječ, koja nas odjednom prožme jezom, jer smo osjetili nešto veliko. Uostalom, ništa nije ružno u tom neprestanom iznošenju ljudske rugobe. Slikali i kanale, slika će zadržati ljepotu umjetničke tvorevine. Dovoljno je, da je veliki umjetnik tako htio. Rekao sam, da je Gustave Flaubert

stao krčiti Balzacovu šumu, koja je često neprohodna, da u njoj probije široku prosjeku, odakle se stvari mogu jasno razabrati. Dodat ću, da je u svojoj formuli stopio ujedno dva genija 1830-te: Balzacovu točnu analizu i blistavi stil Victora Hugoa.

III.

Prelazim na djela Gustava Flauberta i svrstavam ih prirodno u dvije skupine, bez obzira na vrijeme, kad su izašla: »Gospođa Bovary« i »Sentimentalni odgoj«, te »Salambo« i «Napast svetog Antuna«.

Spomenuo sam, da je pojava »Gospođe Bovary« bila važan događaj. A ipak sadržaj knjige, njen zaplet nije ni najmanje nalik romanu. Lako ga je prikazati u trideset redaka. Charles Bovary, osrednji seoski liječnik, oženio se u drugom braku s Emom, kćerkom zakupnika, koja je obrazovanija, nego što su djevojke njezine klase: ona je dama, svira klavir i čita romane. Bračni se par seli u Yonville, trgovište udaljeno nekoliko kilometara od Rouena. Tamo gospođu Bovary muči strašna dosada, svojstvena deklasiranim ženama. Ona vidi sve duševno siromaštvo svoga muža, izjeda je čama pokrajinskog života, gdje je muče nejasne i neobične čežnje, koje ju naravno dovode do preljuba. No Ema se ipak bori; ljubila je najprije mladog čovjeka, Léona Dupuisa, pisara kod javnog bilježnika u Yonvillu. Ljubila ga je tajno i nije pomišljala da s njime sagriješi. Tek kasnije, kad Léon otputuje, ona se nenadano predaje drugom čovjeku, Rodolphu Boulangeru, posjedniku iz okolice. Odjednom, kao da je poludjela: ponosi se svojim činom i osjeća se osvećenom; sve nešto traži, dodijava, pomišlja na bijeg s ljubavnikom, snatri o pustolovnim zgodama i vječnoj ljubavi, tako da je Rodolphe napušta, jer se u svom egoizmu zgranuo. Njezin je pad neizmjeran; ona se zapušta, pozira kao mučenica ljubavi, uzalud se utječe religiji sve do časa, kad u Rouenu ponovo sretne Léona. Ovaj nužno zauzima mjesto Rodolphovo, preljub se nastavlja, ali bjesnije, jer je prožet neslućenom senzualnošću. To traje, dok se i Léon ne uznemiri, jer se zasitio. Ema je sad puna dugova. Kad je ostavi i drugi ljubavnik, a ona se osjeti napuštena od cijelog svijeta, uzima iz apotekarove staklenke šaku arsenika i proguta ga. Njezin je jadni muž oplakuje. Poslije doznaje za njenu razuzdanost, ali još uvijek žali za njom. Jednog dana susreće Rodolpha i uz bocu piva izjavljuje: »Ne ljutim se na vas.«

I to je sve. Događaj bi u novinama zauzeo svega desetak redaka među raznim vijestima. Ali treba čitati djelo, koje treperi od života. Ima znamenitih odlomaka, koji su postali klasični: vjenčanje Eme i Charlesa, prizor s poljodjelske skupštine, pa Rodolphovo udvaranje mladoj ženi, smrt i pogreb gospođe Bovary — sve je to prikazano jezovitom istinitošću. Čitavo djelo do najsitnijih epizoda potresa i zaokuplja čitaoca, a taj interes predstavlja nešto novo, jer nije bio poznat, dok se nije pojavila »Gospođa Bovary«. To je zanimanje za stvarnost, za životne drame, na koje svaki dan nailazimo. To će vas zgrabiti kao nešto, što ste vidjeli, što se faktično događa pred vašim očima. Takvim događajima prisustvovali ste dvadeset puta, osobe su vaši poznanici. U tom se djelu osjećate kao u svojoj kući, a okolina, u kojoj se roman odigrava, slična je okolini, u kojoj živite. Odatle duboki dojam, koji djelo ostavlja. Treba još spomenuti neobično piščevo umijeće. Ton je svagdje apsolutno primjeren. Pisac neprestano prikazuje događaje onako, kako su se morali dogoditi, njegova mašta ne

zastranjuje, on ništa ne izmišlja. Pokreti i boje pobuđuju iluziju, da je doista tako. Piscu uspijeva čudo, da ga potpuno nestaje, a da se ipak posvuda osjeća njegova velika umjetnost.

Ličnost gospođe Bovary, tip, koji je Gustave Flaubert sigurno vidio i kopirao, ušla je u osobiti svijet, u kojem se kreću spodobe, što ih je rodio stvaralački duh. Kaže se: »To je prava Bovary«, kao što se zacijelo u sedamnaestom stoljeću počelo govoriti: »To je pravi Tartuffe«. Gospođa Bovary, koja je veoma individualizirana, a strasveno živi svojim ličnim životom, ipak je općenit tip. Možete je naći svagdje u Francuskoj, u svim staležima, u svakom krugu. Deklasirana, nezadovoljna svojom sudbinom, ona zapada u praznu sentimentalnost i zaboravlja zadaću žene i majke. Ona je tip žene, koja neizbježivo mora postati preljubnicom. Ona, štaviše, utjelovljuje preljub, isprva bojažljiv i poetičan, koji sve više raste i potiskuje sve ostalo. Flaubert se pobrinuo, da ne zaboravi nijednu crtu te pojave; on prati Emu od djetinjstva, proučava prve pojave senzualnosti, prikazuje njezine unutarnje borbe. A pored toga koliko olakotnih okolnosti! Osjeća se, da pisac objašnjava i prašta. Svi oko Eme isto su toliko krivi kao i ona sama. Ema umire zbog gluposti svoje okoline. Jedino što u životu takve zgode ne svršavaju uvijek dramom; preljubnica najčešće umire prirodnom smrću u svom krevetu.

Charlesova ličnost — kako je prikazana — možda još više iznenađuje. Mora čovjek biti pisac od zanata pa da zna, kako je teško u punom svijetlu prikazati duševnog siromaha i napraviti od njega »junaka«. Ništavost se sama po sebi ničim ne ističe, ona je siva i neodređena. A taj jadnik, Charles, prikazan je veoma plastično. Knjiga je puna njegove ništavosti. Na svakoj stranici vidimo osrednjeg liječnika, bijednog muža, sitnog

i nespretnog u svakoj prilici. I to bez ikakve pretjeranosti, koja bi djelovala groteskno. Uvijek je istinit i vjeran sebi. Taj je nesretnik, štaviše, simpatičan. Prema njemu čovjek osjeća samilost i nježnost. On je samo glup, dok su oba Emina ljubavnika, Rodolphe i Léon, strašni egoisti. Nisu nimalo slični zaljubljenicima idealističke škole. To je ljubav, kakvu je gledao pisac, to je mladost, žudnja, prilika, sve ono, što u devet od deset slučajeva dovodi do preljuba. Koliko bi muškaraca, ako su iskreni, moralo priznati, da su u životu imali jednu ili dvije Eme? Sve je u ta dva odnošaja, koji su međusobno povezani, sve je i jadno i divno u isti mah; to je ljudski dokumenat općenite vrijednosti, stranica istrgnuta iz povijesti našega društva. Rodolphe i Léon obični su ljudi, ako hoćete, prosječni ljudski tipovi. Naša nova književna škola, sita junaka i njihovih laži, uvidjela je, da je dovoljno spustiti se naniže i svući prvog prolaznika, pa da stvorimo nešto uzvišeno i strašno. Ja sâm ne znam ništa strašnije ni uzvišenije od prizora, kad Rodolphe razmišlja, da li će otići na prvi sastanak s Emom ili ne će, a onda je jednog dana napušta, jer se zasitio. Ili kad Léon, plašljivi udvarač prvih poglavlja, naslijedi Emina prvog ljubavnika te se opaja strašću, sve dok se jednog dana ne uozbilji, jer se prepao za svoju budućnost i jer Ema traži od njega novaca. A koje li strašne i potresne rečenice, kad Bovary kazuje Rodolphu poslije ženine smrti: »Ne ljutim se na vas.« Siromah je čitav obuhvaćen tom rečenicom. U našoj književnosti nema nijedne tako duboke rečenice, koja bi otkrivala toliki ponor i dala nam da ocijenimo svu onu kukavštinu i nježnost, koja se krije u ljudskom srcu. Iskreni prikaz činjenica onako, kako se zbivaju, i točan relijef svake pojedinosti, to je, eto, tajna čarobne moći, koja

izvire iz tog djela, te se ono kud i kamo snažnije doimlje od svih mogućih fikcija.

Na žalost mogu samo malo mjesta posvetiti svakom pojedinom romanu pa moram biti nepotpun. Takve knjige znače svjetove. U »Gospođi Bovary« nalazimo niz nezaboravnih sporednih ličnosti: seoskog župnika, koji u sebi sjedinjuje sve vulgarnosti svećenika, koji je zahirio pretvorivši svoj poziv u zanat; pokrajinske čudake, koji vode život mekušaca; neobično društvo, koje vrijedi da bude proučeno kao rod žohara ili stonoga. Među njima najviše se ističe apotekar Homais, utjelovljenje našeg Josepha Prud'homma. Homeis je provincijsko utvaralo, mozak cijelog kotara, zasićena glupost čitavoga jednog kraja. Pored toga je naprednjak, slobodni mislilac, neprijatelj jezuita. Svojoj djeci dao je čuvena imena: Napoleon i Atalija. Objavio je knjižicu: »O jabukovači, njenoj proizvodnji i djelovanju, s nekoliko novih misli o tom pitanju«. Surađuje u listu »Rouenska baklja«. Tip je tako savršen, da je ime Homais postalo pojam i karakterizira određenu vrstu glupana. Ne mogu nikada ući u seosku apoteku, a da ne potražim iza tezge veličanstvenog gospodina Homaisa kako u papučama i s grčkom kapicom na glavi rukuje svojim lijekovima s uobraženom ozbiljnošću čovjeka, koji poznaje njihova latinska i grčka imena.

»Gospođa Bovary« izazvala je u širokim slojevima silan odjek, jer je državnom odvjetništvu palo na um da digne optužnicu protiv pisca, koji je tobože povrijedio javni moral i vjeru. Bilo je to u vrijeme lažne stidljivosti prvih godina carstva. Svakako je potrebno, da kažem nekoliko riječi o tom procesu, koji pripada u povijest naše književnosti. Novine su donosile opširne izvještaje s rasprave; a Gustave Flaubert, kome su poslije tog iskušenja javno odobravali, postao je popularan i

priznat kao glava književne škole. E, tu se pravda zaista proslavila! Optužba carskog odvjetnika, gospodina Ernesta Pinarda, vrlo je zanimljiv dokumenat. Gustave Flaubert objavio ju je u posljednjem izdanju svog romana, i kad je čovjek danas pročita, mora se zaista iznenaditi. Remek-djelo naše književnosti napada se tu kao neki zao čin. Carski ga odvjetnik podvrgava smiješnoj i jadnoj kritici, napada najljepše stranice, gaca po umjetnosti kao zaprepašteni sudija i — govoreći o literaturi — daje maha takvoj žestini, da bi bolje bio učinio, da je te misli sačuvao za slučaj krađe ili ubojstva. Ništa nije strašnije, nego kad ozbiljan čovjek smatra, da mu je dužnost priskočiti u pomoć ćudoređu, koje nitko i ne kani ugroziti. Gospodin Ernest Pinard, koji je poslije odigrao prilično bijednu političku ulogu, zauvijek je ostao smiješan zbog te optužbe. Potomstvo će ga znati samo po tome, što je pokušao uništiti jedno od najboljih književnih djela našeg stoljeća. Gustave Flaubert riješen je optužbe nakon sjajnog obrambenog govora gospodina Sénarda. Umjetnost je u toj borbi pobijedila. Ali oslobađajući Flauberta od optužbe, pariški je prvostepeni sud držao, da mora dati svoje mišljenje o naturalizmu i modernom romanu. Evo izvoda iz obrazloženja tog suda: »Nije dozvoljeno pod izgovorom, da se prikazuju karakteri ili mjesni kolorit, iznositi djela, riječi i čine osoba, koje pisac želi ocrtati, ako se kose s ćudorednim osjećajima. Sličan sistem, primijenjen u književnim djelima, kao i u radovima likovne umjetnosti, doveo bi do realizma, koji bi nijekao ljepotu i dobrotu i koji bi, stvarajući djela, koja vrijeđaju i oko i duh, nanosio stalnu povredu javnom moralu i ćudorednom vladanju . . .« Tako je, eto, prvostepeni sud osudio realizam! Hvala bogu, da je čitava naša generacija pisaca prezrela taj sud, da je stalno napredovala u tra-

ženju istine, u analizi čovjeka i prikazivanju ljudskih strasti. Sudska rješenja ne zaustavljaju razvitak misli.

Budući da sam se prilično dugo zaustavio kod »Gospođe Bovary«, posvetit ću manje mjesta »Sentimentalnom odgoju«. U tom drugom romanu proširio je Gustave Flaubert svoj okvir. Djelo više ne prikazuje život jedne žene i ne odigrava se u nekom kutu Normandije. Pisac opisuje čitavu jednu generaciju i obuhvaća povijesni period od dvanaest godina, od 1840. do 1852. Kao okvir uzeo je polaganu i uzbudljivu agoniju Srpanjske monarhije, grozničavi život republike 1848., prekidan veljačkim, lipanjskim i prosinačkim hicima. U taj okvir stavio je lica svoga vremena, lica, koja je susretao u mladosti, mnoštvo ljudi, koji dolaze i odlaze, a svi su prožeti životom svoje epohe. Djelo je jedini pravi historijski roman, koji poznajem, jedini istinit, točan i potpun prikaz, u kome je mrtva prošlost doista uskrsla, a sve bez ikakvih lažnih majstorija.

Svatko, kome je poznato, koliko je pažnje Gustave Flaubert posvećivao proučavanju svih pa i najsitnijih pojedinosti, shvatit će golem zamašaj njegova pokušaja. A sâm plan knjige činio je zadatak još težim. Gustave Flaubert odrekao se centralne pripovjedačke fabule. Htio je samo stvarni, svakodnevni život s onim nizom malih, običnih događaja, koji na koncu stvaraju zamršenu i strašnu dramu. Nema tu nadugo pripremanih epizoda, već samo činjenice prividno bez veze, običan slijed zbivanja; lica se susreću, zatim se gube, da se ponovo nađu, sve dok nisu izrekla svoju posljednju riječ; a sva ta lica prolaze kraj čitaoca kao na ulici. To je bila jedna od najoriginalnijih i najsmionijih zamisli, koju je bilo vrlo teško ostvariti u našoj književnosti, kojoj ipak ne manjka dobra mjera odvažnosti. Gustavu Flaubertu

uspjelo je, zahvaljujući njegovoj ustrajnoj volji i jedinstvenom umijeću, da svoju namjeru potpuno izvede.

Ali to nije sve. Najveća je poteškoća »Sentimentalnog odgoja« bila u izboru lica. Gustave Flaubert htio je tu reproducirati sve, što je viđao onih godina, o kojima govori u djelu: stalni neuspjesi i sami promašeni životi, neiscrpljiva glupost. Pravi naslov knjige bio je: »Osušeni plodovi«. Sve njegove osobe kreću se u praznom prostoru, okreću se kao vjetrulje, napuštaju plijen za volju obmane, u svakoj novoj pustolovini bivaju manji i neminovno se približuju konačnom ništavilu: krvava satira kao podloga, užasni prikaz zbunjenog, zalutalog društva, koje živi iz dana u dan; veličanstvena knjiga, u kojoj je plitkost epski prikazana, u kojoj je čovječanstvo uspoređeno s mravinjakom, gdje stoluje i širi se sve, što je ružno, bezbojno i sitno. To je hram od sjajnog mramora sazidan u slavu ljudske nemoći. Od svih djela Gustava Flauberta ovo je sigurno najličnije, najšire zamišljeno djelo, s kojim je imao najviše posla i koje će najdulje ostati neshvaćeno.

Analiza »Sentimentalnog odgoja« nemoguća je. Trebalo bi slijediti radnju stranicu po stranicu, a naišli bismo samo na činjenice i na lica. Ipak bih mogao u nekoliko redaka objasniti, što je pisca potaklo, da svome djelu dade naslov, koji je, uostalom, nezgodan i nezgrapan. Njegov junak — ako se uopće može govoriti o junaku — mlad čovjek, Frédéric Moreau, neodlučna je i slaba priroda, koja ima velike želje, a ne raspolaže s dosta jakom voljom, da te želje zadovolji. Četiri žene odgajaju ga u ljubavi: poštena žena, udata, kao što je i želio, a kraj koje gubi prvu životnu energiju; djevojčura, koja ga ne može zadovoljiti i s kojom izgubi svoju nevinost; velika dama, tašti san, iz kojega se budi s gađenjem i prezirom; provincijalka, malo prerano dozrela divlja-

kuša, pjesnički san, koju mu jedan od prijatelja gotovo baca u naručaj. I kad su četiri ljubavi, istinska, putena, tašta i nagonska uzalud kušale da od njega naprave čovjeka, on se jedne večeri, ostario, nađe uz kamin sa svojim prijateljem iz djetinjstva Deslauriersom. Ovaj je težio za vlašću, a nije je postigao, kao što ni Frédéric nije doživio sretnu ljubav. Sada se obojica, žaleći za nestalnom mladošću, sjećaju kao jednog od najljepših dana onoga proljetnog popodneva, kad su zajedno pošli u javnu kuću, a nisu se usudili prijeći preko kućnog praga. Žalost za žudnjama i stidljivošću šesnaestgodišnjeg mladića, to je svršetak toga ljubavnog odgoja.

Među mnogobrojnim licima može se spomenuti nekoliko silueta: Arnoux, špekulant svoga vremena, trgovac slikama, zatim tvorničar porculana, trgovac nabožnim predmetima, plavi Provansalac, lažljiv, šarmantan, koji laka srca vara svoju ženu i polagano ide u propast, iako je pun svih mogućih kombinacija; Dambreuse, veleposjednik, bankar i političar, u kome se sakupila sva spretnost i kukavičluk novčara; Martinon, trijumf gluposti, naduta i bezbrižna ništica, budući senator bez skrupula, koji ljubaka s tetkama, da bi se oženio s nećakinjama; Regimbart, kabinetski političar, gospodin u širokom ogrtaču, pomalo smiješan i sumnjiv, za koga se ne zna, odakle dolazi, tek se zna, da se pojavljuje u određenim kavanama u određeno vrijeme, uvijek šutljiv, neraspoložen, a došao je na glas kao dubok mislilac zbog cigle tri ili četiri izreke o situaciji u Francuskoj, koje prigodice izgovara. Moram se ograničiti na ove primjedbe. A koliko prizora, koliko savršenih slika, koje prikazuju čitavo jedno doba s njegovom umjetnošću, politikom, običajima, radostima i sramotom! Nižu se večernje zabave u velikom svijetu

i polusvijetu, prijateljski sastanci, jedan dvoboj, trke, klub iz 1848., barikade, borbe na ulicama, zauzeće Tuilerija, krasan ljubavni prizor u šumi Fontainebleau, građanski domovi, koji se odlikuju diskretnim ukusom, čitav život jednog naroda.

U »Sentimentalnom odgoju« Flaubert se najstrože držao književne formule, koju je sâm objavio. Izbjegavao je romantiku u zapletu, smanjio junake na ljudsku veličinu, na proporcije, koje je uočio do najsitnijih pojedinosti, ukratko: sva njegova originalnost dostigla je u tom djelu najviši stupanj. Siguran sam, da ga je to djelo stajalo najviše napora, jer nikada nije tako duboko proučavao ljudsku rugobu i nikada nije pjesnik u njemu imao više razloga, da se žalosti i da gorko plače. U tom opsežnom djelu, najopsežnijem od svih, što ih je napisao, nijedna stranica nije obrađena površno. Pisac nepokolebljivo ide svojim putem, ma koliko njegova zadaća bila dosadna i mučna, ne postupa kao Balzac, koji svojim umecima daje srcu oduška, nego niže prizore, koji su uvijek dramski obrađeni i tako reći postavljeni na scenu. A bio je svakako isto tako nesmiljen prema sebi, kao što je bio nesmiljen prema glupom svijetu, koji je opisivao.

IV.

Dolazim sada do romana »Salambo« i do »Napasti svetog Antuna«. To su djela, kojima se Gustave Flaubert snažnim zamahom krila uzdigao iznad rugobe građanskog života. Pjesnik i žarki kolorist sretan je, što se napokon nalazi u svojoj domaji, što je umakao u zemlju svijetla, blistavih tkanja i opojnih miomirisa. Flaubert je orijentalac, koji živi u tuđini. Osjeća se, da

lakše i slobodnije diše, čim može raditi snažno i slobodno, bez laži. »Salambo« i »Napast svetog Antuna« sigurno su njegova najdraža djela, a napisao ih je zacijelo bez umora, usprkos ogromnim istraživanjima, koja im je posvetio.

U pismu napisanom Sainte-Beuvu Gustave Flaubert daje dragocjeno razjašnjenje o sadržaju prvoga od tih romana. »Htio sam fiksirati jednu opsjenu — kaže on — primijenivši formulu modernog romana na stari svijet.« Radnja djela sastoji se zaista, kao u »Gospođi Bovary«, od niza slika i epizoda, u kojima se lica sama ocrtavaju svojim riječima i djelima. Jedino je proučavanje okoline još opsežnije, dok se radnja ponešto sužuje u sjajnom okviru, a opisi bujaju i ostavljaju manje mjesta analizi. I ovaj put zagledao se pisac ljudima u dušu obuhvativši cijelog čovjeka, no ovaj put je to neobičan soj ljudi, a kreću se u takvoj okolini, da je njen prikaz morao privući slikara, kakav je Gustave Flaubert.

Nema u našoj književnosti sličnog pokušaja, kao što je prvo poglavlje romana »Salambo«. Ono bliješti od sjaja. Plaćenici slave u Hamilkarovim vrtovima svečanost povodom godišnjice bitke kod Eriksa. Surovost i proždrljivost vojnika, raskoš gozbe, neobična jela, dekorativan vrt s mramornom palačom u pozadini, četverokatna zgrada, koja se diže u terasama, sve to dobiva vanredan sjaj u tom snažnom i slikovitom stilu, gdje je svaka riječ na pravom mjestu. Tu se pojavljuje Salambo silazeći niz stepenice palače, da oplače svete ribe, koje su plaćenici ubili u ribnjacima. Tu također počinje ljubomorno suparništvo između Libijca Mathoa i numidskog poglavice Nar'Havasa, koji su obojica do ludila zaljubljeni u Hamilkarovu kćer.

Oslabljena Kartaga boji se plaćenika, koji su joj pomagali u posljednjim ratovima: ne može ih platiti, a ne zna, kako da ih se riješi. Vođa Kartažana Hamilkar nestao je. Poslije svečanosti opisane na početku knjige Kartaga šalje plaćenike u Siku i zatvara za njima gradska vrata. Grčki rob Spendije, kojega je Matho oslobodio, nagovara plaćenike, da iz osvete napadnu grad. Istovremeno raspaljuje strast Libijca, koji je poludio za Salambom. Pomogne mu da kroz vodovodni kanal uđe u grad, a zatim ga nagovori, da ukrade posvećeni veo Tanitin, zalog nepobjedivosti. Zaogrnut velom, Matho ponovo ugleda Salambu; ona ga odbija i proklinje, a on prolazi gradom zaklonjen velom, koje ga štiti, dok stanovnici gledaju, kako odlazi njihova sreća. Plaćenici pobjeđuju vojskovođu Hanona, republika se nalazi pred propašću, kadli se pojavljuje Hamilkar. On potuče pobunjene vojnike kod Makara i nastavi vojnu protiv plaćenika. Ali njegov napor ostao bi možda uzaludan, da se Salambo, po nagovoru Šahabarima, Tanitina vrhovnog svećenika i eunuha, ne predaje Mathou u njegovu šatoru. Kad Matho zaspi, Salambo ustaje i bježi s Tanitinim velom. Spendije, međutim, opet teško zaprijeti Kartagi prekinuvši vodovod, tako da je grad ostao bez vode. Ima tu sjajnih epizoda kao na pr. ljudska žrtva Molohu, da bi se božanstvo udobrovoljilo: od Hamilkara traže njegova sina Hanibala, kojega on potajno uklanja i uspijeva spasiti. Srećom padne kiša. Nar'Havas izda svog saveznika Mathoa, Kartaga dobije vodu i hranu. Grad je spašen. Hamilkar na kraju zatvori plaćenike u klanac i ondje ih prepusti da skapaju od gladi. Strašna agonija vojske, jedan je od najsjanijih prizora knjige. Uhvaćeni Matho osuđen je, da gol, ruku vezanih na leđima, prođe kroz

grad, dok ga stanovnici na prolazu udaraju. On dolazi strašan, krvav, izranjen, da izdahne pred njezinim nogama, dok joj Nar'Havas pobjednički pruža vjerenički pehar. Salambo pada, blijeda i ukočena, otvorenih usta na zemlju. »Tako je umrla Hamilkarova kći, jer se dotakla Tanitina vela.«

Salambo je najneobičnije lice u knjizi. U pismu, koje sam već spomenuo, Gustave Flaubert piše Sainte-Beuvu, koji mu je prigovorio, da je prikazao kartašku gospođu Bovary: »Ali ne! Gospođu Bovary razapinju mnogobrojne strasti, Salambo je naprotiv obuzeta jednom određenom mišlju. Ona je manijak, neka sveta Tereza.« To je sjajno rečeno. Salambo ima zaista samo jedan stav: prikazana je na svojoj terasi, ruku uzdignutih prema mjesecu, onoj Taniti, koju obožava. A Mathou se predaje samo po nagovoru Šahabarima, vrhovnog svećenika i eunuha, koji nejasno žali za svojom muškošću. Ona želi spasiti svoju zemlju i svoje bogove, ništa drugo. Nema nikakve požude u njenu držanju, jedva i shvaća, što čini. Poslije je vjerna onome, čija je bila. Muči je uspomena na njega, osjeća se njegovom i umire, od užasa i očaja, nad njegovim mrtvim tijelom oslobađajući se na taj način Nar'Havasova zagrljaja. Salambo predstavlja tip poganskog misticizma, ljubavi, koja je kobna i vječna. Pripada onome, koji ju je uzeo. Prestaje obožavati Tanitu, tek kad primi prvi poljubac; nije htjela taj poljubac, ali on će biti prvi i posljednji, i ona će umrijeti zbog njega. Uostalom, Gustave Flaubert priznaje, da je to stvorenje njegova lična zamisao. »Nisam siguran, da je zaista postojala, ali ni ja, ni vi, ni itko od starih ili modernih ne može poznavati istočnjačku ženu, jer je nemoguće pohađati je, biti s njome u društvu.«

I druga lica imaju samo jedan stav. Matho je zvijer, koja se predala svom nagonu; njegova žudnja njime potitrava, sav je obnevidio; to daje pečat svim njegovim djelima. Spendije je okretan i lukav Grk; pun je tajnih planova i osvetoljubljiv. Hamilkar je uzvišena ličnost, pomalo tmurna. Nar'Havas je u romanu samo prolaznik. Sufet Hanon, koji oboli od gube, jedno je od najoriginalnijih lica u knjizi, strašljiv, okrutan, odvratan. Sainte-Beuve, koji je Gustavu Flaubertu prigovarao, da karakteru tih barbara nedostaje jedinstvenost, morao je knjigu čitati zaista čudnim očima. Meni se, naprotiv, čini, da su sva lica izrađena jedinstveno, da se povode za svojim nagonima, da poznaju samo jedan cilj. Nije to, istina, psihološko cjepidlačarenje, kojim se odlikuju neki suvremeni romani. Matho, koji je ošinut ljubavlju već na prvoj stranici, glupo se vlada kroz cijelu knjigu i umire na kraju zbog te ljubavi. Slični motivi tjeraju i druge, da zadovolje svoje nagone. Uostalom, nije to studija o različitim duševnim raspoloženjima jedne ili više ličnosti. Djelo je iscrpan prikaz iznimne, gotovo jedinstvene psihološke i fiziološke situacije. U njemu se jedino analizira duševno raspoloženje, koje osjeća Salambo, kad joj se približava muškarac. Gustave Flaubert stvarao je lica prema dokumentima, koje je točno istražio, a nastojao je da ih prikaže na najjednostavniji način. Individualizirao ih je tek toliko, da se ne prometnu u tipove.

A koliko divnih prizora, koliko sjajnih opisa! Spomenuo sam već svečanost; dodat ću još prizor, kad Salambo, bijela u mjesečevu sjaju, zazivlje božicu; posjetu Tanitinu hramu, kad Matho i Spendije kradu koprenu; silazak Hamilkarov u podrume, gdje sakriva svoje blago; bitku kod Makara, u kojoj su se proslavili slo-

novi svojom navalom; prizor u šatoru, kad Salambo pada u naručaj Libijcu; žrtva Molohu; agonija plaćenika u smrtonosnom klancu; na kraju luđačka trka, kad Matho, na koga udara čitavo pučanstvo, vidi samo ljubljenu ženu i ide da izdahne do njenih nogu.

Ove slike nisu prikazane lirskom opojnošću, kako bi to učinio Victor Hugo. Već sam rekao, da je Gustave Flaubert uvijek ostao točan i stvaran znajući, kada će koju boju upotrebiti i zašto. Na taj način daje svakom svom opisu neusporedivo solidniji sjaj. Sve je puno zlata, dragulja, grimiznih ogrtača, mramora, a ipak nije ništa prenatrpano. Neobične zgode: aleja, raspetih lavova; sufet Hanon, koji umače ruke u krv pogubljenih zarobljenika, da bi ozdravio od gube; udav, koji se ovija oko golih i krasnih udova svećenice, čitava vojska, koja umire od gladi — sve se prirodno odvija i nimalo ne kvari osnovni ton. Djelo je nalik na gusto tkanje; neizmjerno je vješto sačinjeno, a zadivljuje svojom skladnošću. Osjeća se, da je pisac dobro proučio izvore i da sjajno pozna teren. Kad se »Salambo« pojavila u javnosti, napao ju je neki gospodin Fröhner, držim Nijemac, koji je porekao ispravnost većine detalja. Gustave Flaubert se s pravom razljutio tvrdeći, da prepušta kritici književnu vrijednost djela, ali namjerava odlučno braniti povijesnu i naučnu vrijednost. Nabrojio je sve svoje izvore. Popis je bio ogroman. Prekopao je čitavu antiku, grčke i latinske pisce, sve, što se bilo kako odnosi na Kartagu. Istom je pažnjom, istom brižljivošću rekonstruirao onu mrtvu kulturu, kojom je u »Sentimentalnom odgoju« opisao događaje u veljači 1848., što ih je gledao svojim očima.

»Napast svetog Antuna« posljednja je knjiga, koju je objavio Gustave Flaubert. To je najčudnije i najsjajnije njegovo djelo. Posvetio mu je dvadeset godina istraživanja, ispravljanja, umjetničke savjesti i talenta. Nastojat ću kratkom analizom dati pojam o tom djelu.

Sveti Antun sjedi na pragu svoje kolibe, na vrhuncu brijega u Tebaidi. Spušta se sumrak. Pustinjak je umoran, jer je proveo dan u postu, odricanju i radu. U tami, koja biva sve gušća, osjeća, da mu snage malakšu. Đavao, koji vreba na njega, uspava ga i šalje mu mučne sne. To je noć strašne more i teških iskušenja. Najprije sveti Antun žali za svojim djetinjstvom, za vjerenicom Amonarijom, koju je nekoć ljubio; malo po malo počinje se tužiti, htio je biti gramatik ili filozof, vojnik ili carinik na kakvu mostu, bogat i oženjen trgovac. Glasovi iz tame nuđaju mu žene, gomile zlata, stolove krcate jelom. To je početak iskušenja; javljaju se vulgarni prohtjevi, životinja, koju valja zadovoljiti. Dalje sanja, da je carev pouzdanik, svemoćna ličnost. Nalazi se u blistavoj palači, na svečanosti Nabukodonosora; i sada, kad je postigao vrhunac raskalašenosti i razuzdanosti, osjeća potrebu da postane zvijer, hoda četveronoške i riče kao bik. Pošto se izbičevao za kaznu zbog te vizije, pojavljuje se druga: nudi mu se kraljica od Sabe sa svim svojim blagom, pruža mu svoj goli vrat, a on hropće od strasti. Onda svega nestaje, a đavo uzima spodobu Hilarija, njegova bivšeg učenika, da ga napadne u njegovoj vjeri. Dokazuje mu protivurječnosti i dvosmislenost Starog i Novog zavjeta. Vodi ga na nečuveno putovanje, da mu prikaže religije i bogove: prva vjerovanja, stotinu hereza, jednu užasniju od druge, sve oblike čovječjeg bjesnila i ludovanja; zatim bogove, povorku odvratnih i smiješnih božanstava, od kojih jedan za drugim ne-

staje u ništavilu, od krvavih bogova prvih stoljeća do pjesničkih i divnih bogova grčkih. Putovanje se završava u zraku, među bezbrojnim svjetovima, na nebu, kako ga prikazuje moderna znanost, koje pustinjaka plaši svojom neizmjernošću, pošto ga je đavo donio onamo na svojim leđima. Sotona je silno porastao, prometnuo se u Znanost. Sveti Antun pada na zemlju i čuje užasne svađe između Bludnosti i Smrti, Sfinge i Himere. Napokon propada u gomilu bajoslovnih životinja, zemaljskih nemani; silazi još dublje, u srce Zemlje, među biljke, koje su bića, među kamenje, koje je zapravo bilje. Evo njegova posljednjeg usklika: »Htio bih letjeti, plivati, lajati, rikati, urlati. Htio bih imati krila, oklop kornjače, ljuske, rigati dim, nositi surlu, iskriviti svoje tijelo, razdijeliti se posvuda, biti svagdje, isparivati se zajedno s mirisima, razvijati se kao biljke, teći kao voda, talasati se kao zvuk, sjati kao svijetlo, upiti se u sve oblike, prodrijeti u svaki atom, spustiti se do srži materije, biti sama materija.« Poema je gotova, noć je prošla. Sve je samo strašan san, koji nestaje u zoru. Sunce se diže, i u njegovu sjaju pojavljuje se lik Isusa Krista. Antun se križa i počinje ponovo moliti.

Nikada nije čovječanstvo dobilo takvu ćušku. Nije to više obzirna satira ili prikriven smiješak »Gospođe Bovary« i »Sentimentalnog odgoja«. Ne ruga se tu Gustave Flaubert samo gluposti jednog društva kao da mu se želi osvetiti, već gluposti čitavog svijeta. Zahvatiti čovječanstvo u njegovoj kolijevci, prikazati ga svakog časa u krvi i blatu, pomno zabilježiti svaku njegovu pogrešku, zaključiti na osnovu svega toga, da je nemoćno, jadno i ništavno — to je bio željeni cilj, koji je dugo sazrijevao u piscu. Užasan prizor, kad

prolazi povorka heretika; nema nijedne odvratnosti, nijedne mahnitosti ni okrutnosti, koju ti ljudi nisu izmislili i kojom se ne hvastaju. Brzina povorke, kratkoća prizora, toliko strahota i ludosti na svega nekoliko stranica — sve to izaziva gađenje i vrtoglavicu. Poglavlje o bogovima još je strašnije; povorka je beskrajna, čovjek je sve pretvorio u božanstvo, bogovi se kotrljaju u blatu, jedni guraju druge; prolaze hiljade godina besmislenih i krvavih religija, božanstva ogromnih trbuha, s glavama od drva, mramora i ljepenke, sa životinjskim glavama, kradući jedni drugima dogme i doktrine, boreći se protiv smrti, sudbonosne smrti, koja odnosi društva s njihovim vjerovanjima: golema predstava, slika, kakve svijet nije vidio, drama o čovjeku, koga stalno proždire tajna, i on pada u nepoznato zajedno sa svojim vjerskim koncepcijama.

Spomenut ću još posljednje poglavlje, kad se sveti Antun izdovoljuje u materiji, krik požude upravljen crnoj i bezdanoj zemlji, zaključak o općoj boli i vječnoj varljivosti života. Pa i sama molitva sveca, pošto je vidio svijet bez bogova, djeluje kao naknadna ironija; sv. Antun prigiba leđa, jer je tako navikao, a pobuđuje veliku samilost i ništa više. Čitav Gustave Flaubert sa svojim revolucionarnim duhom, koga nije ni svjestan, nalazi se u toj knjizi. Nešto ga nagoni, da sve niječe, da u sve sumnja, da osudi sve religije bez razlike, a možda je nešto blaži samo prema skladnim grčkim bogovima. Izabrao je legendu svetog Antuna, da olakša svoju savjest i pokaže čovjeku, kakva ga ludost i glupost bije od prvog dana njegova postanka, a i zbog toga, što se u toj legendi dotiče antike i Orijenta, koje voli i gdje osjeća dovoljno širine za goleme i sjajne prizore. U modernom okviru morao bi sve smanjiti i mjesto poeme napisati komediju.

U »Napasti svetog Antuna« ima prvorazrednih odlomaka. Spomenuo sam epizodu sa kraljicom od Sabe, prepunu istočnjačke razblude, gdje rečenice zvuče kao neobična glazba, kao ritam zlatnih cimbala prigušenih grimiznim zastorima. Dotakao sam se također svečanosti kod Nabukodonosora, orgije silnih razmjera, dvorana, gdje se jestvine gomilaju i gdje na prijestolju sjedi ljudska zvijer ukrašena draguljima. Treba još istaknuti točan opis Aleksandrije; stranicu o Egiptu. gdje se ta zemlja pojavljuje sa svojim hramovima, mirisima i čitavom svojom mrtvom kulturom; napokon prepirku između Sfinge i Himere, dviju nemani, koje podjarmljuju čovjeka i stalno ga uništavaju — mračna zagonetka prikovana uz zemlju i krilata mašta, koja lupa glavom o zvijezde.

To je djelo velikog pisca, najvećeg pisca naše književnosti u ovaj čas. Govorim samo o umjetničkoj zamisli i ostvarenju ne dotičući se filozofske strane djela, što bi me predaleko odvelo. Iako su čitaoci oklijevali u priznanju, a kritika bila puna prigovora, Gustave Flaubert pokazao se u tom djelu na vrhuncu svog umjetničkog stvaranja.

V.

Preostaje još da govorim o držanju publike prema Gustavu Flaubertu.

Rekao sam, da je uspjeh »Gospođe Bovary« bio ogroman. Gustave Flaubert postao je preko noći poznat, slavan, priznat. To je jedinstven primjer, kako se stječe slava. U ovom stoljeću, u naše doba, dvadeset knjiga jedva pronesu ime nekog pisca. A to nije bila samo popularnost, već slava. Stavljali su ga u prvi red, na čelo suvremenih pisaca. Već dvadeset godina njegovo je čelo ukrašeno aureolom slave.

Poslije je, međutim, morao skupo platiti tu slavu. Kao da se javnost htjela osvetiti za iskreno i neodoljivo udivljenje, što ga je izazvala »Gospođa Bovary«. Nije više mogao objaviti nijedno djelo, a da ne pobudi oštru prepirku i izazove prigovore. Osvetljivost i neprijateljstvo kritike raslo je sa svakim novim djelom. »Salambo« je također izazvala veliku pažnju, već prilično pomiješanu s podrugljivim ispadima. »Sentimentalni odgoj«, savršeno i duboko djelo, objavljeno u posljednjim trzajima carstva, primljeno je s uvredljivom ravnodušnošću, a ostalo je gotovo nezapaženo. Flaubertovo posljednje djelo, »Napast svetog Antuna«, doživjelo je silne napadaje, a da se nijedan kritičar nije usudio ozbiljno analizirati ga i prikazati njegove neopisive ljepote. Žalosna je istina, da su djela Gustava Flauberta suviše ozbiljna i suviše originalna za parisku javnost. Lakomisleni čitatelji bulvarskih listova našli su u njima samo poticaj za neslane šale; karikirali su prizore i lica, i doskora je zavladao opći smijeh o stvarima, koje nisu bile nimalo smiješne. Treba poznavati tu čudnu publiku, najviše nekoliko tisuća ljudi, koji galame kao da ih je stotina hiljada, da bi čovjek shvatio, kakvi su sudovi, što ih izriču. Pisac je dvadeset godina radio na jednom djelu, bilo koji čovjek preleti ga za dvadeset minuta, odbaci i kaže: »Dosadno je«. Stvar je svršena, knjiga je osuđena.

Moram dodati, da slobodan razvitak Flaubertova talenta nije bio podoban, da predobije široku publiku. Javnost je tražila, da napiše drugu »Gospođu Bovary«, jer nije shvaćala, da pisac gubi na vrijednosti, ako se vraća natrag. Flaubert se odazivao poticajima svog

temperamenta i sve više je proširivao svoju analizu. Svako od njegovih djela nov je i promišljen pokušaj izvršen izvanrednom odlučnošću. Dodajem, da je svaka knjiga značila korak naprijed, novu fazu beskompromisnog i odrešitog talenta. Jednom će se revidirati kritike »Sentimentalnoga odgoja« i »Napasti svetog Antuna.« Treba da stvari sazriju.

Gustave Flaubert ostaje jedna od najvećih ličnosti naše suvremene književnosti. Pred njim valja s poštovanjem prignuti glavu. Čitava mlada generacija priznaje ga kao učitelja. A ipak, dotičemo se ovdje izrazite francuske slabosti; Gustave Flaubert živi osamljen, jedva ima nekoliko prijatelja. Ne vodi veliku kuću, niti je okružen gomilom obožavatelja. Usprkos svemu francuski genij i najčišći i najblistaviji francuski jezik svojina su toga osamljenog, napuštenog književnika, čije ime novine ne spominju ni jedamput mjesečno. Pred njim bi morale neprestano trubiti trube javnog oduševljenja, jer on uistinu utjelovljuje čast i slavu Francuske.

ČOVJEK

Ako ikada napišem svoje memoare, ovo će biti najganutljivije stranice. Želim skupiti svoje uspomene o Gustavu Flaubertu, slavnom i dragom prijatelju, kojega sam upravo izgubio. Možda tu ne će biti pravog redoslijeda, ali ja hoću biti samo točan i potpun. Mislim, da je nama, koji smo proživjeli s njim posljednjih deset godina njegova života, dužnost da istinito prikažemo ličnost velikog pisca. Čim ga ljudi budu bolje poznavali, više će ga voljeti, a uvijek dobro radi, tko suzbija izmišljene priče. Zamislite, s kojim bismo blagom raspolagali, da je poslije smrti Corneilla ili Molièra neki prijatelj iznio njihovo djelovanje kao pisaca i ljudi u savjesnoj analizi, koja bi se temeljila na najboljem izvoru — izravnom opažanju.

I.

Smrt Gustava Flauberta pogodila nas je kao grom iz vedra neba. Šest nedjelja prije, na uskrsnu nedjelju, Goncourt, Daudet, Charpentier i ja ostvarili smo davni plan: da proboravimo dvadeset i četiri sata kod Flauberta u Croissetu. Bio je sav sretan zbog našeg izleta, a mi smo otišli ganuti njegovom očinskom gostoljubivošću. Urekli smo sastanak u Parizu početkom svibnja, gdje je tada htio provesti dva mjeseca. U su-

botu 8. svibnja nalazio sam se u Médanu, kamo sam se bio preselio prije tri dana. Upravo sam sjeo za stol, sretan, što sam se konačno riješio selidbenih tegoba. Nakanio sam se sutradan posvetiti ozbiljnom radu. U taj je čas stigao brzojav. Svaki put, kad na ladanju primim brzojav, osjetim, kako mi se srce steže od straha pred kakvom zlom vijesti. Ipak sam se našalio i rekao svojima okupljenima oko stola, da nas brzojav svejedno ne će smetati, da mirno ručamo. Otvorio sam ga i pročitao dvije riječi: Flaubert mrtav. Maupassant mi je javljao te dvije riječi bez ikakva objašnjenja. Kao da me netko udario maljem po glavi.

Kad smo odlazili, bio je tako veseo, tako čil i bodar, a radovao se knjizi, koju, eto, dovršava. Ničija me smrt ne bi mogla toliko pogoditi ni smutiti. Sve do utorka, dana pogreba, stalno mi je bio pred očima; progonio me osobito noću; svaku moju misao prožimao je hladan užas, da ga više nikada ne ću vidjeti. Bio sam tup od bola, a na časove bih se ogorčeno bunio. U utorak izjutra otputovao sam u Rouen. Morao sam ući u vlak na obližnjoj postaji: vozio sam se kroz polja, koja su blistala u prvim zrakama sunca: divno sunčano jutro, duge zlatne pruge prodirale su kroz lišće, koje je bilo puno ptičjeg cvrkuta; svježi je povjetarac dolazio sa Seine i podrhtavao u toplom zraku. Osjetio sam suze u očima našavši se sasvim sam u tom nasmijanom krajoliku, slušajući slabi odjek svojih koraka na pošljunčenom putu. Mislio sam na njega i govorio sam sebi, da je svršeno, da on nikada više ne će vidjeti sunce.

U Mantesu sam ušao u brzi vlak. Tu sam našao Daudeta s nekoliko pisaca i novinara, koji su se potrudili na sprovod; rijetki prijatelji, tako da nam se, vidjevši tako malen broj, steglo srce. Novinari su vršili svoj posao takvom bezosjećajnošću, da nas je to vrijeđalo. Goncourt i Charpentier, koji su otputovali uveče, bili su već u Rouenu. Na kolodvoru su nas čekale kočije, i Daudet i ja smo opet pošli onim putem, koji smo prevalili prije šest nedjelja u tako dobrom raspoloženju. No nije trebalo da idemo u Croisset, jedva smo skrenuli za Canteleu, kad je naš kočijaš zaustavio kočiju i smjestio se uz živicu; sprovod nam je dolazio u susret; još ga je zakrivalo drveće na zavoju ceste. Sišli smo s kočije i otkrili glave. Tu sam osjetio najjaču bol. Izgledalo je, da nam naš veliki i dobri Flaubert dolazi u susret, iako leži u lijesu. Ponovo sam ga ugledao u Croissetu kako izlazi iz svoje kuće i ljubi nas u oba obraza zvučnim poljupcima. A ovo je sada drukčiji, posljednji susret. Opet nam izlazi u susret kao da će nam zaželjeti dobrodošlicu. Kad sam ugledao mrtvačka kola s crnim zastorima, konje kako idu korakom, dok se kola blago i tužno njišu, kad su se pojavila na zaokretu ispod drveća, učinilo mi se, da idu ravno prema meni; osjetio sam jezu i počeo drhtati. Lijevo i desno protežu se ravnice, živice okružuju pašnjake, topole se dižu prema nebu; to je bujan kut bogate Normandije, koji se zeleni pod žarkim nebom. A mrtvačka se kola sveudilj približavaju usred zelenila, pod otvorenim nebom. Uz sam put jedna je začuđena krava pružala s pašnjaka njušku preko živice; kad je sprovod prošao, počela je mukati. To blago i produženo mukanje, u tišini, uz topot konjskih kopita, učini mi se kao daleki glas, kao jecaj čitavoga kraja, koji je veliki mrtvac toliko ljubio. Uvijek će mi u ušima odzvanjati ta jadikovka.

Međutim smo Daudet i ja stali uz rub ceste, bez ijedne riječi i vrlo blijedi. Nismo trebali govoriti, ista nas je misao ispunjavala, kad su kotači mrtvačkih kola prošli mimo nas: to prolazi naš »stari«. Stavili smo u tu riječ svu našu ljubav za njega, sve, što smo dugovali prijatelju i učitelju. Pred očima nam se pojavilo deset posljednjih godina našeg književnog života. Mrtvačka su kola prolazila, lagano se njišući, uz pašnjake i živice. Stisnuli smo ruke Goncourtu i Charpentieru, izmijenili beznačajne riječi, pogledali se zaprepaštenim i umornim pogledom kao ljudi, koji dožive veliku katastrofu. Bacio sam pogled na povorku; bilo nas je najviše dvije stotine. Koračao sam dalje kao nijemo živinče.

Kad je sprovod stigao do ceste prema Canteleuu, zaokrenuo je i stao se uspinjati uz brežuljak. Croisset je skupina kuća sagrađenih na obali Seine, koje pripadaju župi Canteleu; crkva se diže među drvećem na uzvisini. Put je divan, široka zavojita cesta uz livade i žitna polja. I dok se čovjek uspinje, ravnica se produbljuje, ogroman horizont se širi u nedogled, a veliki tok Seine proteže se između sela i šuma. Nalijevo Rouen pruža sivo mnoštvo svojih krovova, dok plavkasti dim nadesno nestaje prema plavom obzorju. Na tom neravnom putu povorka se malo poremetila. Na svakom zavoju ceste mrtvačka su kola nestajala u lišću; zatim su se opet pojavljivala kraj kakva polja zobi, a pred njihovim crnim lepršavim zastorima razletjela bi se jata vrabaca. Oblaci su kružili nebom, koje bijaše tako vedro u rano jutro. Od časa do časa dizao je zamah vjetra bijelu prašinu prema suncu. Bili smo već sasvim prašni, a još nismo stigli do vrha. Horizont se neprestano širio. Sprovod, koji je prolazio tim kra-

jem, nasuprot dolini, poprimao je veličanstven izgled. Oko trideset kočija na kraju povorke, gotovo sasvim praznih, mučno se uspinjalo.

Maupassant mi je ispričao neke pojedinosti o posljednjim časovima Flauberta. Dotrčao je još one večeri, kad je Flaubert umro, i našao ga na divanu u njegovu kabinetu, gdje ga je udarila kap. Flaubert je živio momačkim životom, a kućanstvo mu je vodila gazdarica. Navečer, osjećajući potrebu da se nekome povjeri, rekao je toj ženi, da je vrlo zadovoljan: njegova knjiga »Bouvard i Pécuchet« završena je, pa će u nedjelju u Pariz. U subotu se ujutro okupao, zatim se vratio u svoj kabinet, gdje je osjetio neku slabost. Kako je trpio od živčanih kriza, poslije kojih bi padao u nesvjesticu i težak san, mislio je, da se približava takav napadaj, pa se nije nimalo preplašio. Samo je pozvao gazdaricu i rekao joj, neka potrči u susjedstvo po doktora Fortina. Onda se predomislio i zadržao je kraj sebe naredivši joj, da govori; u ovakvim krizama osjećao je potrebu, da netko živ bude uz njega. Nije bio zabrinut, razgovarao je i rekao, da bi mu bilo mnogo neugodnije, da je napadaj dobio sutradan u željeznici: tužio se, da vidi sve žuto oko sebe, a i sâm se još začudio, što ima toliko snage, da odčepi bočicu etera, po koju je otišao u drugu sobu. Kad se vratio u kabinet, duboko je odahnuo i rekao, da se osjeća bolje. Ipak su mu noge popuštale, pa je sjeo na turski divan u kutu sobe. I najednom, bez ijedne riječi, svalio se poleđice: bio je mrtav. Sigurno nije ni znao, da umire. Nekoliko su sati mislili, da je zapao u letargijski san. Ali krv se uspela do vrata, skupila se tu kao crni ovratnik, koji ga je ugušio. Pogodila ga je kap. Lijepa smrt, zavidan udarac maljem. Zaželio sam sebi i svima, koje volim, da umremo poput kukca, koga satre neki divovski prst.

Stigli smo do crkve sagrađene u romanskom stilu, u kojoj je zvono najavljivalo pogreb. U crkvenom trijemu četvorica seljaka zakrčiše glavni ulaz vješajući se za uže od zvona i njišući se amo tamo. Spušten je lijes, koji je bio tako velik, da su se nosači grbili pod njim. Uvijek ću se sjećati pogreba našeg dobrog i velikog Flauberta u toj seoskoj crkvi. Stajao sam na koru, nasuprot pjevačima. Bilo ih je pet, bili su poređani jedan za drugim pred klimavim pultom. Stajali su na povišenim klupčicama kao japanske lutke nadjevene na motke; pet seoskih klipana odjevenih u prljave ministrantske halje, ispod kojih su se vidjele grube cipele; pet duguljastih glava, smeđocrvene boje, grubo istesanih i krivoustih urla latinske riječi. I nikako da svrše; bunili su se, zaboravljali odgovore kao loši glumci, koji ne znaju svoju ulogu. Neki mladić, vjerojatno sin staroga do njega, imao je oštar, piskutljiv glas, sličan kriku životinje, koju dave. Malo po malo razljutio sam se; bio sam bijesan i ogorčen zbog jednakosti u smrti; ovoga velikoga čovjeka sahranjuju ti ljudi svojim običajnim načinom bez i malo osjećaja; pljuju na njegov lijes iste krive note i prazne fraze, koje bi pljuvali na lijes bilo kakva glupana. Čitava crkva, u kojoj smo drhtali od hladnoće dolazeći sa žarkog sunca, odisala je nekom golotinjom i ravnodušnošću, koja me je vrijeđala. Zar je istina, da smo pred bogom svi jednaki i da naše ništavilo počinje tom latinštinom, koju crkva prodaje svima i svakome? U Parizu raskošna oprema i veličanstvene orgulje još nekako skrivaju ovu kupovnu banalnost i uobičajenu ravnodušnost. Ali ovdje je kod svakog stiha odzvanjao profesionalan zvuk lopate, koja je puna zemlje. Jadni i slavni Flaubert, koji se čitav život borio protiv gluposti, neznanja, besmislenih ideja, dogma, vjerskih maskerada, i kome sada, zatvorenom među četiri daske, petorica pjevača, koji se deru latinski, daju popudbinu, a da ne razumiju ni jedne jedine riječi. Jeziv karneval!

Svi smo osjetili istinsko olakšanje, kad smo izišli iz crkve. Povorka se spustila prema Canteleuu. Morali smo se vratiti u Rouen, proći kroz grad i uspeti se na groblje, Cimetière Monumental, udaljeno oko sedam kilometara. Mrtvačka su kola ponovo krenula svojim laganim korakom, povorka se još više rasporedila po cesti, a kočije su se kretale za nama. Kad smo ušli u grad, povorka se zbila, a Flaubertovi prijatelji naizmjence su držali trake mrtvačkog pokrova. Moglo nas je biti najviše tri stotine. Ne ću imenovati nikoga, ali je koji taj izostao, za koga bi se držalo, da će biti prisutan. Od Flaubertovih suvremenika jedini se Edmond de Goncourt našao na tom žalosnom sastanku. Ostalo su bili mladi ljudi, prijatelji posljednjih godina. Može se još shvatiti, da su se mnogi skanjivali doći iz Pariza; trideset i nekoliko milja može preplašiti ljude slaba zdravlja i bivše prijatelje. Ali jedno je nerazumljivo i neoprostivo; da Rouen, cijeli Rouen nije ispratio tijelo jednoga od svojih najslavnijih sinova. Odgovorili su nam, da je stanovnicima Rouena, sve samim trgovcima, književnost deseta briga. Ipak, mora u tom velikom gradu biti profesora, odvjetnika, liječnika, slobodoumnog pučanstva, koje čita knjige, koje barem pozna »Gospođu Bovary«; mora tu biti škola, mladih ljudi, zaljubljenika, inteligentnih žena, ukratko kultiviranih duhova, koji su iz novina doznali, kakav je gubitak doživjela francuska književnost. A ipak! Nitko se nije ni maknuo; možda se u mršavoj povorci ne bi moglo nabrojiti ni dvije stotine Rouenaca namjesto

silnog mnoštva i nepregledne povorke, kojoj smo se nadali. Sve do vrata grada vjerovali smo, da Rouen tamo čeka, da se priključi sprovodu. Ali kod vrata našli smo samo odred vojnika, običan odred, koji prati svakoga umrlog viteza Legije časti; banalna počast, osrednja i gotovo smiješna, koja je po našem mišljenju vrijeđala velikog pokojnika. Duž obale, a zatim na ulici, kojom smo prolazili, nekoliko grupa građana radoznalo je promatralo povorku. Mnogi nisu ni znali, čiji je to sprovod. A kad su čuli ime Flaubert, sjetili su se oca i brata velikog pisca, dvaju liječnika, kojih su imena bila poznata u gradu. Oni, koji su bili najbolje upućeni, koji su pročitali novine, došli su da vide pariske novinare. Ni najmanje žalosti na licima tih znatiželjnika. Grad, kojemu je glavno trgovačka dobit, oglupavio od posla, grad teških neznalica. Sjetio sam se naših južnih gradova, na primjer Marseilla, koji se također poglavito bavi trgovinom. Cijeli bi se Marseille priključio sprovodu, da je izgubio tako velikog građanina, kao što je Flaubert. Vjerojatno da Flauberta, uoči njegove smrti, četiri petine Rouena nije poznavalo, dok ga je posljednja petina mrzila. To je bila njegova slava.

Bulvari naglog uspona i strme ulice vode do groblja, koje dominira gradom. Mrtvačka kola vozila su još laganije njišući se sve više i više. Napola raspršeni, zadihani od umora, prašni do vrata i suhih grla, stigli smo na kraj toga žalobnog putovanja. Dolje kod ulaza ogromni grmovi jorgovana ispunjavaju groblje mirisom; vijugavi drvoredi gube se u lišću, dok se grobovi, jedan iznad drugoga, bijele na suncu. Kad smo stigli na vrh, naše je korake zaustavio izvanredan prizor: do nogu nam je ležao grad pod velikim oblakom

bakrene boje, a s rubova obrubljenih suncem spuštala se kiša crvenih varnica; u tom kazališnom osvjetljenju prikazao nam se iznenada srednjovjekovni grad sa svojim šiljcima i zabatima, svojom blistavom gotikom, uskim uličicama, koje poput malih, crnih jama prekidaju čipkastu mješavinu krovova. Svima nam je pala na um ista misao: kako to, da Flaubert, oduševljen romantizmom 1830., nigdje nije opisao taj grad, koji nam se pričinjao kao pozadina neke balade Victora Hugoa? U »Gospođi Bovary« postoji, doduše, opis rouenske panorame; ali taj je opis neobično umjeren, nigdje nije istaknut stari gotski grad. Time smo se dotakli jedne od protivurječnosti Flaubertova književnog temperamenta, koju ću pokušati razjasniti.

Grob Louisa Bouilheta nalazi se kraj grobnice Flaubertove porodice. Tijelo piščevo moralo je proći kraj pjesnika, njegova prijatelja iz djetinjstva, koji tamo počiva već deset godina. Ova dva spomenika gledaju s visine zelenog brežuljka na grad. Lijes je bio prispio preko neke tratine. Znatiželjnici, gotovo sve ljudi iz puka, nagrnuli su i ispunili uske puteljke oko groba, tako da se povorka jedva primakla. Prema Flaubertovoj često izraženoj želji nije bilo nikakvih govora. Samo je stari prijatelj Charles Lapierre, direktor »Rouenskog vjesnika« izrekao nekoliko riječi. Onda se desilo nešto, što nas je sve duboko uzbudilo. Kad je tijelo spuštano u raku, preveliki, divovski lijes nikako nije mogao ući. Nekoliko su se minuta grobari mučili, da uguraju lijes u raku, a predvodio ih je mršav čovjek s velikim, crnim šeširom, lice iz »Han d'Islanda«. Ali lijes, s glavom prema dolje, nije se više dao ni spustiti ni izvući. Svi smo čuli, kako užeta cvile, a drvo škripi. Bilo je strašno; Flaubertova nećakinja, koju je pokojnik mnogo

volio, jecala je na rubu groba. Napokon su se začuli glasovi: »Dosta, dosta, pričekajte, poslije«. Otišli smo i ostavili tamo našega »starog«, koji je koso ušao u zemlju. Srce mi se paralo.

Kad je Goncourt Daudeta i mene, iscrpene od umora i žalosti, odveo u hotel, gdje je odsjeo, vojnička je glazba svirala u pristaništu, kraj Boieldieuova spomenika, živahni marš. Kavane su bile pune, građani su šetali, grad je imao neki svečani izgled. Popodnevno sunce ispunilo je obale i osvijetlilo Seinu; odsjevi rijeke poigravali su na bijelim fasadama gostionica, a iz kuhinja već su dopirali mirisi jela. U jednoj je gostionici čitav stol izgladnjelih novinara i pjesnika naručivao ribu u normanskom umaku. Ah, kako je žalostan pogreb velikih ljudi!

II.

Malo imam biografskih podataka. Flaubert je bio u tim stvarima suzdržljiv. Osim toga, poznavao sam ga tek od godine 1869. Samo prijatelj iz djetinjstva ili vrlo intimni pouzdanik mogao bi nam pričati o njegovu životu. Ja ću se zadovoljiti da spomenem ovdje ono, što sigurno znam, a osobito ću nastojati da objasnim pisca na temelju onoga, što znam o čovjeku, držeći se podataka, koje mi je kazivao i koje sam sâm otkrio.

Ipak treba da opišem njegov život u glavnim crtama. Rođen je u Rouenu 1821. Njegov otac, Achille Flaubert, bio je vrstan liječnik, čije je plemenito srce i nepokolebljivo poštenje ostalo legendarno. U takvoj je školi mladi Gustave morao napredovati u dobroti, čestitosti i muževnosti. Vidjet ćemo poslije, da je bio

pravi sin svoga oca; divne prirode, zbog koje smo ga toliko voljeli, prirode, u kojoj je bilo nešto od diva i od djeteta. Školu je polazio u Rouenu, gdje se vrlo mlad susreo s Louisom Bouilhetom i grofom d'Osmoy u nekom internatu, o kojem nam je katkada pričao vrlo zabavne zgodice. Bit će da je proveo djetinjstvo i mladost dječaka iz imućne i slobodoumne porodice, koja ga je odgajala pomno, a da se ipak nije protivila njegovim nagnućima. Vrlo ga je rano zahvatila književna strast, pa držim, da nikada nije pomišljao ni na kakvo zvanje; bar o tome nije nikada govorio. Kad je svršio školu, izgubio je s vida Louisa Bouilheta, a susreo ga je tek zimi 1846. Otada, pa do kraja Bouilhetova života vezalo ih je čvrsto prijateljstvo. Uvijek sam držao, da je »Sentimentalni odgoj« u mnogočemu ispovijed, udešena i pripravljena autobiografija, sastavljena od raznovrsnih uspomena. Ako se ostavi po strani potrebni zaplet, moglo bi se reći, da je veliko prijateljstvo između Frédérica i Deslauriersa zapravo odjek prijateljstva između Flauberta i Bouilheta. Flaubert je kao Frédéric pošao na pravne studije u Pariz, gdje je ponovo sreo Bouilheta. Ali još prije 1846., kad mu je bilo jedva devetnaest godina, krenuo je na prvo putovanje. Ne znam, da li je stigao do Italije, ali se sjećam, da mi je često pričao o svom boravku u Marseillu, gdje je doživio ljubavnu pustolovinu. U Parizu se posvetio učenju prekidajući ga ponekad pretjeranim užicima. Iako nije živio mondenim životom, imao je velik krug znanaca. Od toga vremena stalno je živio sad u Parizu, sad u Rouenu. Njegov je otac kupio 1842. ladanjsku kuću u Croissetu, pa je Flaubert tu provodio čitave sezone. Kad sam nedavno pročitao Corneillov životopis, iznenadio me svojom sličnošću s Flauberto-

vim. Samo su dva velika događaja značajna po njegov život: put na Orijent, gdje je proveo vrijeme od 1849. do 1851., i, poslije, njegovo hodočašće na ruševine Kartage, kad je pripremao roman »Salambo«. Osim tih putovanja, provodio je život, kakvim je živio posljednjih godina, život posvećen radu, o kojem sam već govorio, zatvarajući se mjesecima u Croissetu, dolazeći na čas u Pariz, da se rastrese. Tu je primao pozive na objede, nedjeljom dočekivao prijatelje, ali bi ipak čitave noći provodio kraj svoga radnog stola. To je cijela njegova biografija. Mogao bih samo dodati datume i spomenuti neke pojedinosti; sve je drugo sadržano u tim glavnim crtama.

Kuća u Croissetu vrlo je stara, popravljena i nadograđena koncem prošlog stoljeća. Bijela fasada najviše je dvadeset metara udaljena od Seine, od koje je dijeli ograda i cesta. Nalijevo je vrtlareva kućica, mali majur; desno se pruža mali park zasjenjen veličanstvenim drvećem; iza kuće diže se naglo brežuljak, zelenilo se širi poput zastora, a sasvim na vrhu brežuljka nalazi se povrtnjak i tratina zasađena voćkama. Flaubert se preklinjao, da ni jedamput godišnje ne ide do kraja svoga posjeda. Nakon smrti svoje majke napustio je, štaviše, suvišne prostorije u kući pa se povukao u jedine dvije sobe, u kojima je živio do smrti, u radni kabinet i spavaonicu. Iz tih soba silazio bi u blagovaonicu, samo da jede, jer je toliko mrzio kretanje, da ga je uzrujavalo, i kad su se drugi ljudi kretali. Kad smo provodili noć u Croissetu, kuća je bila pusta, sa svojim starim građanskim obiteljskim namještajem. Flaubert je mrzio slike i ukrasne sitnice, jedino je u predvorju ostavio dvije japanske figure, a na zidovima stubišta dvije sadrene reprodukcije antiknih relijefa. U njegovu kabinetu, velikoj prostoriji, koja je zapremala čitav jedan ugao kuće, nalazile su se gotovo same knjige poređane na hrastovim policama. I tu nije bilo nijednog umjetničkog predmeta. Moglo se samo vidjeti nekoliko rijetkosti, što ih je donio s Orijenta: noga mumije, perzijski pladanj od tuckana bakra, u koji je bacao pera, i nekoliko sitnica bez vrijednosti. Između oba prozora stajalo je mramorno poprsje njegove rano umrle sestre, koju je obožavao. Ako se još dodaju bakrorezi i portreti drugova iz djetinjstva i starih prijatelja, to je sve. Ali čitava soba u svom neredu, s istrošenim ćilimom, starim naslonjačima, velikim divanom, požutjelim krznom od bijelog medvjeda, odavala je rad i ogorčenu borbu s izrazom, koji valja svladati. Za nas se čitav Flaubert nalazio u toj prostoriji. Sjećali smo se njegova života u toj sobi, usred knjiga, u koje bi se tako često zagledao, kartona, u kojima je spremao svoje bilješke, usred svih poznatih stvari, koje nije dao micati s njihovih običajnih mjesta, jer je i sâm bio čovjek nepokretan.

Nisam poznavao njegov stan na bulvaru du Temple u Parizu. Kuća se nalazila u blizini kazališta Petit-Lazari. Ona još postoji, gdje je ulična fronta uleknuta, a do nje su sagrađene nove kuće. Stanovao je tu nekih petnaest godina. U njoj se rodila, njegova slava, i tu je doživio najveće radosti. Tu je objavio svoja tri prva djela: »Gospođu Bovary«, »Salambo« i »Sentimentalni odgoj«. Tu se oko njega okupljalo mnogo svijeta, posjećivali ga obožavatelji. Prijatelji su mu tada bili Edmond i Jules de Goncourt, Théophile Gautier, Taine, Feydeau i drugi. Okupljao ih je svake nedjelje poslije podne na bučne razgovore, književne diskusije i paprene anegdote. Carstvo ga je mazilo, jer je htjelo ima-

ti pisce; odlazio je u Compiègne, bio je redovnim gostom Palais-Royala, gdje je princezi Matildi uspjelo okupiti neke velike talente.

Poslije rata nastanio se u Murillovoj ulici; njegov stan od tri sobe u petom katu gledao je na park Monceau. Uzeo je taj stan zbog krasnog vidika. Dao je presvući sobe kretonom s velikim šarama; ali to je bio sav njegov luksus, manjkale su ukrasne sitnice kao i u Croissetu osim arapskog sedla, što ga je donio iz Afrike, i Budhe od pozlaćena kartona, što ga je kupio od staretinara u Rouenu. U tom sam se stanu sprijateljio s Flaubertom. Bio je tada osamljen i klonuo duhom. Neuspjeh »Sentimentalnog odgoja« teško ga je pogodio. U drugu ruku, iako nije imao nikakvo političko uvjerenje, pad carstva činio mu se kao propast svijeta. U to je vrijeme mučno i bez radosti dovršavao »Napast svetog Antuna«. Nedjeljom bih sretao samo Edmonda Goncourta, koji je bio duboko pogođen smrću svoga brata, tako da se u velikoj tuzi nije usuđivao ni dotaći pera. I Daudet se u Murillovoj ulici sprijateljio s Flaubertom kao i ja. Uz Maupassanta bili smo mu jedini prijatelji. Zaboravio sam Turgenjeva, koji mu je bio jedan od najboljih i najdražih prijatelja. Jednog nam je dana Turgenjev, listajući knjigu, ustreptalim rečenicama i nekom naročitom draži prevodio odlomke iz Goethea. Bila su to krasna, a ipak veoma žalosna popodneva. Osobito se sjećam jedne pokladne nedjelje, kad sam sve do noći slušao Flauberta i Goncourta kako žale za prošlošću, dok su na ulicama odzvanjali pokladni zvončići.

Flaubert se još jednom preselio i nastanio u ulici Faubourg Saint-Honoré br. 240. Htio je stanovati bliže svojoj nećakinji, jer ga je zahvatila dosada starog

neženje; jedne se večeri on, okorjeli momak, požalio preda mnom, što se nije oženio. A nekog su ga dana opet našli kako plače kraj nečijeg djeteta. Stan u Faubourgu Saint-Honoré bio je veći, ali prozori su gledali na more krovova načičkanih dimnjacima. Flaubert se nije ni pobrinuo, da uredi stan. Jednostavno je od svojih starih tapeta sa šarama izrezao zastore za vrata. Budhu je postavio na kamin, a poslijepodnevni sastanci započeli su u bijelom i zlatnom salonu, gdje se osjećala praznina, provizorni namještaj, neka vrst logorovanja. Istina, Flaubert se u to vrijeme nalazio u novčanim neprilikama. Dao je sav svoj imetak nećakinji, kojoj se muž zapleo u opasne poslove: bio je to dokaz njegove velike dobrote, ali je dar možda prelazio njegove snage, pa se bojao, da ne padne u oskudicu, a nikada nije znao zaraditi svoj kruh. Neko je vrijeme strahovao, da ne će više moći dolaziti u Pariz. I zaista nije dolazio posljednje dvije zime. Ipak ga i sad gledam u tom stanu, čujem njegov zvučni glas i gledam njegove široke kretnje. Malo po malo navikao se na novo stanje, jer je s prezirom pjesnika prelazio preko svih neugodnosti. Osim toga, mnogo su ga zabavljale »Tri priče«, na kojima je radio. Njegov se krug proširio, dolazili su mladi ljudi, katkada nas je nedjeljom bilo dvadesetak. Kad mi, njegovi prijatelji posljednjih godina, zamišljamo Flauberta, vidimo ga u bijelom i zlatnom salonu kako staje pred nas njemu karakterističnim pokretom peta, golem, nijem, promatrajući nas velikim, modrim očima, ili pak zapadajući u strašne paradokse i dižući obje šake prema stropu.

Htio bih sada točno opisati naše nedjeljne sastanke, no to je prilično teška zadaća, jer smo se često služili

krupnim riječima, koje se u Francuskoj od 16. stoljeća ne smiju upotrebljavati. Flaubert je zimi nosio kapicu i neku svećeničku mantiju, a za ljeto je dao sašiti široke prugaste hlače, bijele i crvene, te neku vrstu tunike, tako da je izgledao kao Turčin u kućnoj haljini. Htio se osjećati udobno, kako je govorio; ali ja mislim, da je i to bio ostatak bivše romantične mode, jer sam ga poznavao i u hlačama s velikim četvorinama, u dugačkom kaputu sa stisnutim strukom, sa šeširom širokog oboda, koji bi drsko naherio na jedno uho. Kad bi se nedjeljom pojavile dame, što se događalo vrlo rijetko, i našle ga u njegovu turskom ruhu, prilično bi se uplašile. Dok je šetao Croissetom u takvoj nošnji, prolaznici su se zaustavljali na cesti i promatrali ga kroz ogradu. Priča se, štaviše, da su građani Rouena, odlazeći u pristanište na brod, vodili sa sobom svoju djecu obećavajući, da će im pokazati gospodina Flauberta, ako budu dobra. U Parizu je često sam otvarao vrata stana, kad je netko zvonio. Ako vas dugo nije vidio, a bili ste mu dragi, izljubio bi vas od srca. Zatim bi vas odveo u zadimljeni salon. Pušilo se strašno. Dao je za sebe izraditi posebne lulice, koje je brižljivo njegovao; sam ih je čistio i ređao na posebnu policu; ako vas je volio, stavljao vam ih je na raspolaganje, a znao bi vam koju od njih i pokloniti. Od tri do šest sati raspravljalo se o svemu i svačemu; najviše je bilo govora o književnosti, o knjizi ili drami, koja je upravo objavljena, o općenitim pitanjima, najsmionijim teorijama. Sve su teme obrađivane do kraja, neštedimice; nije se obazrivo tretiralo ni ljude ni stvari. Flaubert je grmio, Turgenjev je pričao originalne zgode, koje su se odlikovale savršenim ukusom, Goncourt je svojim osobitim ličnim izražavanjem donosio duhovite sudove,

Daudet je pričao anegdote onom draži, po kojoj ga se sjećam kao jednoga od najzabavnijih drugova. Što se mene tiče, ja se nisam ni najmanje isticao, jer ne umijem osobito da pričam. Jedino sam onda zanimljiv, kad izražavam neko uvjerenje i kad se ljutim. Kakva smo sretna poslijepodneva proveli i kako je žalosno saznanje, da se ti časovi nikada više ne će vratiti! Jer Flaubert je bio naša veza, njegove su nas očinske ruke okupljale.

On je također zamislio, da se okupljamo na večere izviždanih autora. Bilo je to poslije izvedbe »Kandidata«. Povod su bila slijedeća djela: Goncourtova »Henriette Maréchal« i Daudetova »Lise Tavernier, a moja sva djela. Turgenjev nas je uvjeravao, da je izviždan u Rusiji. Sastajali smo se sva petorica jednom na mjesec u gostionici; ali izbor te gostionice bio je teška stvar, tako da smo bili pomalo svagdje uživajući specijalitete od pileta do riblje čorbe. Već kod juhe započele su rasprave i anegdote. Sjećam se silne rasprave o Chateaubriandu, koja je trajala od sedam naveče do jedan sat ujutro; Flaubert i Daudet su ga branili, Turgenjev i ja smo ga napadali, Goncourt je bio neutralan. Drugi put smo načeli pitanje strasti, govorilo se o ljubavi i ženama; za takvih su nas večeri konobari prestrašeno gledali. Flaubert se nije volio sâm vraćati kući, pa sam ga pratio tamnim ulicama i liježao u krevet oko tri sata izjutra, jer smo vodili filozofske rasprave na uglu svake ulice.

Žene su zauzimale malo mjesta u Flaubertovu životu. Kad mu je bilo dvadeset godina, obožavao ih je kao trubadur. Pričao mi je, da je jednom znao prevaliti dvije milje, samo da poljubi glavu newfoundlandskog psa, koga je voljela neka dama. Njegovo shvaća-

nje o ljubavi nalazi se u »Sentimentalnom odgoju«: to je osjećaj, koji ispunjava čitav život i nikada se ne zasićuje. Nema sumnje, da je i on imao strastvenih želja; u mladosti je bio čvrst momak, koji bi se znao proveseliti kao mornar na kopnu. Ali ti prohtjevi ga nisu dugo mučili; ubrzo bi se vratio k svom poslu. Prema uličnim djevojkama osjećao je pravu očinsku nježnost; jednom smo na povratku kući, u vanjskim predgrađima, susreli jednu vrlo ružnu prostitutku. Flaubertu se ražalila, i htio joj je dati sto sousa, ali nas je ona napala psovkama govoreći, da ne traži milostinju, jer da zarađuje svoj kruh. Prostodušan i bezazlen, porok se njemu činio smiješan, i on je prasnuo u smijeh, koji je podsjećao na Rabelaisa. Simpatični su mu bili lijepi muškarci, rado je slušao njihove dogodovštine i govorio, da ga osvježuju. Znao je reći: »To je zdravlje, čovjek upravo živne!« Pomirite tu slabost prema veselim damama, koje ne škrtare svojom milošću, s njegovim idealom trajne i beskrajne ljubavi prema ženi, koju vidi jedamput godišnje! Uostalom, ponavljam, žene nisu ispunjavale njegov život. Brzo bi s njima svršio. Sam je znao reći, da je ono nekoliko ljubavnih veza u životu osjećao kao teret. U tom smo se slagali, i on bi mi često priznavao, da su mu prijatelji mnogo miliji od žena. Najljepše su mu noći bile one, što ih je proveo s Bouilhetom, u razgovoru, uz lulu duhana. Žene su, uostalom, dobro osjećale, da nije ženskar; šalile su se s njim i postupale s njim kao s drugom. Po tome se najbolje vidi, kakav je tko čovjek. Proučite žensku komponentu u pisaca, kakav je Sainte-Beuve, i usporedite.

Iznosim ovdje pomalo bez reda svoje uspomene o Flaubertu. To su opažanja, kojima je svrha da popune

njegovu fizionomiju. Malo prije sam spomenuo, kako ga je potresao pad carstva. Ipak je mrzio politiku, a u svojim je knjigama isticao ništavilo čovjeka, opću glupost. U životu je, međutim, vjerovao u hijerarhiju i poštivao je, što je iznenađivalo nas, pripadnike skeptičke generacije. Kakva god princeza ili ministar bili su u njegovim očima viša bića, i on bi kapitulirao, »zinuo«, kako smo sebi dozvoljavali govoriti među sobom. Lako je shvatiti njegovo uzbuđenje, kad se naglo raspao režim, koji ga je svojim vanjskim sjajem bio zabliještio. U pismu Ernestu Feydeauu, napisanom poslije smrti Théophila Gautiera, govori o »modernoj zarazi« te izjavljuje, da je poslije 4. rujna za njih sve svršeno. Za vrijeme mojih prvih posjeta, radoznalo me ispitivao o demagozima smatrajući, da su to moji prijatelji. Činilo mu se, da pobjeda demokratskih ideja znači agoniju književnosti. Sve u svemu, nije volio svoje vrijeme. Vratit ću se na tu mržnju, koja je mnogo utjecala na njegov književni temperamenat. Ubrzo ga je, međutim, prizor naših političkih borbi ispunio odvratnošću, a njegovi stari prijatelji, bonapartisti, izgledali su mu isto tako glupi i nespretni kao i republikanci. Ponavljam sve to, da istaknem, kako zapravo nije pripadao nijednoj političkoj stranci. Pored svojih autoritativnih sklonosti i vjere u vlast, bez obzira na to, tko je zastupa, Flaubert je u najvećoj mjeri prezirao čovječanstvo. Kao i mnogi drugi veliki pisci, bio je revolucionar, koji sve ruši, a da nije bio svijestan svoga strašnog djelovanja; bio je revolucionar usprkos svojoj dobroćudnosti, zbog koje je vjerovao u društvene konvencije i u laži, kojima je bio okružen.

Ovdje treba spomenuti još jednu značajnu crtu: Flaubert je bio provincijalac. Jedan od njegovih pri-

jatelja rekao je pomalo zlobno: »Taj đavô od Flauberta, što češće dolazi u Pariz, postaje sve veći provincijalac.« To znači, da je sačuvao naivnost, neznanje, predrasude i težinu čovjeka, koji doduše dobro pozna Pariz, ali nikada nije ovladao laganim i podrugljivim duhom Parižanina. Već sam ga usporedio s Corneillom, a slični su i u tome. Isti epski duh, kojemu izmiče prštava i površna duhovitost. S pravom je primijećeno, da je »Gospođa Bovary« njegovo najproživljenije djelo i da je u »Sentimentalnom odgoju« pariski život prikazan pomalo nezgrapno i neprirodno; salon gospođe Dambreuse, na primjer, izgleda više kao harem nego kao stjecište mladih pariskih žena. Dobro je zapažao ljudski život, ali je gubio čvrsto tlo pod nogama, kad je valjalo prikazati nešto »duhovito« i pomodno. Njegovo se provincijalstvo odražavalo u spremnosti, da sve vjeruje, u nedostatku skepse, koja izaziva nepovjerenje. Nikoga nije lažan sjaj znao tako prevariti kao njega, bile su potrebne gotove katastrofe, da mu se otvore oči. Iako nije volio mondeni život i teško podnosio vrućinu u salonima, ipak je držao, da mora praviti posjete. Svoje crno odijelo nosio je nekako svečano, iako mu se rugao. A kad je stavio bijelu kravatu i uzeo bijele rukavice, stao bi pred nas i redovno rekao: »Evo me, dragi moj!« U tom uskliku bilo je malo djetinjaste radosti jednostavnog pisca, koji ide u pohode visokim ličnostima. U svemu tome bilo je dobroćudnosti, koja nas je dirala, ali građanin iz provincije nije se dao zatajiti.

Da, pala je velika riječ: Flaubert je bio buržuj, veoma vrijedan, savjestan i sređen buržuj, da se bolji ne bi mogao naći. Sam je to često govorio, ponosan zbog poštovanja, koje je uživao, zbog cijeloga svog života posvećena radu; to ga ipak nije smetalo, da osuđuje buržuje, da ih svakom prilikom oštro napada u svojim lirskim zahvatima. Lako je razjasniti tu protivurječnost. Prije svega, Flaubert je uzrastao u jeku romantizma, usred strašnih paradoksa Théophila Gautiera, koji je toliko utjecao na njega, da smo se često tome čudili; govorim ovdje o sasvim vanjskom utjecaju, jer je jedini čovjek, koji je zaista utjecao na njegova djela, bio Louis Bouilhet. Osim toga treba dobro razlikovati: pogrda *bourgeois* značila je u njegovim ustima općenitu anatemu bačenu u lice glupavom čovječanstvu; pod »građanima« mislio je glupane, duševne invalide i mračnjake, a ne valjane i vrijedne ljude, koji mirno žive među svoja četiri zida. Dodat ću, da se znao vrlo brzo razljutiti. Onda bi vikao, mahao rukama, krv bi mu podbila obraze; zatim bi se naglo umirio, i sve je izgledalo kao neko junačenje pred samim sobom, čemu je navikao, dok je prijateljevao s ljudima osamsto tridesete. Čuo sam, da je jedan ruski pisac, kojega je Turgenjev pozvao na večeru s nama, bio toliko iznenađen Flaubertovom pomalo teatralnom žestinom, da ga je poslije u nekom članku optužio, da je »isprazan«. Ova mi se riječ čini toliko netočna, da najenergičnije protestiram protiv nje. Flaubertova je ljutina bila tako iskrena, da mu je često prijetila kap, pa smo morali otvarati prozore, da udahne zraka; ali priznajem, da je njegovo držanje odavalo negdašnji zanos i da je volio snažne i blistave riječi. Bilo je u njegovu stavu dosta literature. Moram ipak istaknuti, da taj čovjek, toliko žestok na riječima, nije nikada bio nikakav siledžija. Prema prijateljima postupao je očinskom blagošću, jedino se ljutio na glupane. A kako je bio dobroćudan i prilič-

no nekritičan (o čemu ću još govoriti), nije ni sve glupake jednako oštro osuđivao. Kakva otrcana fraza, koja se nekome slučajno omakla, mogla ga je razljutiti do bjesnila, a s druge je strane podnosio mediokritete pa ih je katkad i branio. Uobičajena glupost, svakodnevna plitkost, kojoj nitko ne može sasvim izbjeći, više ga je uzrujavala od bolnog ništavila čovječjeg, koje tako opsežno iznosi u svojim djelima. Najbolje ga karakteriziraju ove dvije crte: vikom je nastojao opravdati svoje uvjerenje, a razljutio se isto tako lako, kao što se lako varao u ljudima i stvarima. Imao je vrlo dobro srce, djetinjsko i nevino, koje se brzo zagrijalo, ali bi znalo da plane zbog najmanje povrede. U tome je i bila njegova najveća privlačnost, i zato smo ga svi voljeli kao oca.

III.

Moji prvi posjeti kod Flauberta veoma su me razočarali, gotovo zaboljeli. Zamišljao sam Flauberta prema njegovim djelima, Flauberta — pionira našeg stoljeća, slikara i filozofa modernog doba. Gledao sam ga pred sobom kako krči nove putove, kako organizira područje, što ga je osvojio romantizam, kreće snažno i s povjerenjem u budućnost. Jednom riječi, tražio sam u njemu čovjeka njegovih knjiga, a naišao sam na ljudinu svoje vrste, ljubitelja paradoksa, okorjelog romantika, koji me satima zaglušivao bujicom najčudnovatijih teorija. Uveče bih se vraćao kući bolestan, satrven, preneražen, govoreći sam sebi, da čovjek u Flaubertu vrijedi mnogo manje od pisca. Poslije sam promijenio svoj sud i počeo uživati u suptilnosti mozga, koji je tako pun protivurječja. Navik-

nuo sam na njega i ni za što na svijetu ne bih htio, da je moj Flaubert drugačiji. Ali prvi mi je susret ipak donio razočaranje, koje se ponovilo kod svih mladih ljudi, koji su mu se približili.

Tko bi, na primjer, bez iznenađenja slušao ono, što govori o »Gospođi Bovary«? Tvrdio je, da je napisao tu knjigu, samo da »naljuti« realiste poput Champfleuryja i njegovih prijatelja; htio im je pokazati, da čovjek može istovremeno biti točan slikar modernog svijeta i veliki stilist. A to je rekao tako odlučno, da se svatko pitao, je li on svijestan svoga djela, da li je predvidio evoluciju, koju će izvršiti u književnosti. Danas zaista sumnjam u to; mnogi od stvaralačkih duhova nisu svijesni novoga doba, koje donose. Sve su njegove teorije govorile protiv pravila, koja smo mi, mlađi, stvorili na temelju »Gospođe Bovary«. Tako je on izjavljivao svojim zvučnim glasom, da »moderno« ne postoji, da nema modernih tema; a kad bi netko od nas, uzbuđen takvom tvrdnjom, tražio pobliže objašnjenje, Flaubert bi dodavao, da je Homer isto tako moderan kao i Balzac. Da je rekao čovječanski, još bismo se sporazumjeli, ali da je Homer moderan, to nismo mogli shvatiti. Uostalom, izgleda, da je on uopće osporavao svaki književni pokret kao takav. O tome smo raspravljali dvadeset puta, a da ga nisam na temelju naše književne povijesti mogao uvjeriti, da se pisci ne razvijaju kao osamljene pojave, da se oslanjaju jedni na druge i tvore liniju, koja vijuga prema običajima i historijskim epohama. Kao bjesomučni individualist odgovarao mi je oštrim riječima: »Briga me!« (stavite drugi, jači izraz). »To ne stoji, svaki je pisac nezavisan, društvo nema nikakva utjecaja na književnost, treba pisati lijepim sti-

lom, to je sve.« Istina, slagao sam se s time, da bi bilo ludo namjerice osnivati neku školu; ali sam dodavao, da se škole osnivaju same po sebi i da treba računati s njima. Ipak se nikada nismo mogli složiti. Držao je, bez sumnje, da ja hoću reglementirati ljudsku ćud, a vršio sam samo kritičarski posao utvrđujući periode, koji su se razvili u prošlosti i koji se još uvijek razvijaju pred našim očima. Kad bi se ljutio na vanjsku formu, na različite »izme«, odgovarao bih mu, da su ipak potrebne riječi, da bi se ustanovile činjenice; katkada te riječi kuje i nameće publika, koja osjeća potrebu da se upozna s radom svoga vremena. Sve u svemu, slagali smo se u tome, da ono, što je originalno, valja puštati, da se slobodno razvija; imali smo istu filozofiju i estetiku, iste književne simpatije; naše je neslaganje počinjalo tek onda, kad sam ga nastojao pomaći dalje, od pojedinačnog pisca prema grupi, kad sam pokušavao pronaći izvor i cilj naše književnosti.

Ako se ne izražavam dovoljno jasno, to je stoga, što nikada nisam mogao pravo shvatiti suštinu njegovih ideja o književnosti. Izgledale su mi nekako smušene, ubacivao ih je u razgovor gromoglasno, a zaodijevao u krute paradokse, koji su često bili puni protuslovlja i sasvim neočekivani. Možda je krivica na meni, što sam htio suviše logično povezati mislioca i pisca. Želio sam, da pisac »Gospođe Bovary« zavoli moderni svijet, da bude svijestan razvitka, kojemu je on — Flaubert — jedan od najjačih pokretača; žalostilo me, što nailazim na romantika, koji grmi protiv željeznica, novina i demokracije, na individualista, koji pisca smatra nečim apsolutnim, pukom retoričkom pojavom. Onoga dana, kada smo vodili našu strašnu raspru o Chateaubriandu, u kojoj je ustvrdio, da je u

književnosti važna samo skladna rečenična fraza, uzrujao sam ga riječima: »U *Gospodi Bovary* nalazimo drugih stvari osim skladnih fraza, i baš to drugo daje životnu sposobnost djelu. Recite, što hoćete, vi ste ipak zadali prvi udarac romantizmu.« Vikao je, da je »Gospođa Bovary« d . . ., da mu se ta knjiga popela na glavu i da bi je rado dao za ciglu rečenicu Chateaubrianda ili Victora Hugoa. Ni u tuđim, pa ni u svojim romanima nije htio vidjeti ništa drugo nego književnost; ne ću reći da je osporavao napredak, ali nikako nije htio priznati idejni razvitak; htio je samo lijep jezik i ništa drugo. A njegov individualizam, njegovo bježanje od mnoštva, to, što nije volio skupine — sve to izviralo je iz ponosa. Kad je netko u predgovoru iznosio svoja načela i pozivao se na bilo kakav književni pokret, Flaubert bi stavljao svoju omiljelu primjedbu: »Ta imajte više ponosa!« Izraditi ispravne i sjajne fraze, izraditi ih u samoći, kao redovnik, koji čitav život posvećuje svom zadatku, to je bio njegov književni ideal.

Spomenuo sam njegovu mržnju prema modernom svijetu. Izbijala je iz svake mu riječi. Nastala je za vrijeme njegova intimnog prijateljstva s Théophilom Gautierom. Prošle godine, kad sam pročitao uspomene g. Bergerata o njegovu tastu Gautieru, bio sam zapanjen, kad sam našao cijeloga mog Flauberta u neprestanim paradoksima »Gospođice de Maupin«. Ista ljubav prema Orijentu, strast za putovanja, daleko od tog odvratnog Pariza, koji je tako buržujski tijesan. Flaubert je govorio, da je rođen, da živi tamo daleko pod kakvim šatorom. Miris kave izazivao je u njega predodžbe o karavani, koja se kreće. S uživanjem bi jeo najodvratnija jela, samo ako su nosila

kakvo lijepo egzotično ime. Jednakom je mjerom napadao sve naše izume; čim bi ugledao kakav stroj, bio bi izvan sebe, doživio bi živčani napadaj. Vozio se, doduše, željeznicom u Rouen, i to samo da prištedi vrijeme, kako bi sam govorio; ali za vrijeme cijelog putovanja nije prestao gunđati. Rugao se također novim društvenim običajima i novoj umjetnosti, osjećao stalnu čežnju za starom Francuskom ili, kako je tvrdio, neku vrstu dobrovoljne sljepoće i muklog straha pred budućnošću; govorio je, da ćemo ostati bez sutrašnjice, da krećemo prema mračnom ponoru. A kad bih izricao svoju vjeru u 20. stoljeće, kad bih govorio, da naš veliki naučni i socijalni pokret mora dovesti do procvata čovječanstva, ukočeno me gledao svojim velikim plavim očima, a zatim slegnuo ramenima. Bila su to, uostalom, općenita pitanja, koja ne bi načinjao; radije se zadržavao na pitanjima književne tehnike. Najviše se ljutio na štampu; novinska galama, važnost, koju novine pridaju same sebi, gluposti, koje se u brzini neizbježivo potkradu, sve ga je to nagonilo na bijes. Govorio je, da bi sve novine trebalo ukinuti. Osobito su ga vrijeđale pojedinosti, koje su katkada objavljivane o njemu kao čovjeku. Smatrao je to nepristojnim, jer po njegovim riječima samo pisac pripada javnosti. Silno se naljutio na mene jednog dana, kad sam se usudio reći, da zapravo kritičar, koji se bavi njegovim odijelom i hranom, isto tako analizira njega, kao što on, romanopisac, analizira osobe u životu, koje crta kao svoja lica u romanima. Ta ga je logika uzrujala, i nikako nije htio priznati, da je to jedno te isto i da je informativna štampa zapravo polusestra gospođe Bovary, jednako nedotjerana i musava. No bjesomučnik, koji je govorio, da bi valjalo objesiti sve novinare, bio je ganut do suza, kad bi posljednje piskaralo napisalo o njemu hvalospjev. Smatrao ga talentiranim i nosio novine stalno u džepu. I poslije deset godina znao je napamet rečenice, koje su napisane o njegovim knjigama, još uvijek ganut pohvalama i dršćući pred kritikama. Zahvaljujući takvoj svježini dojmova, ostao je vječno mlad. Budući da je bio imućan i radio samo, kad je htio, nije došao u doticaj sa štampom i nije je poznavao, pa ju je katkada suviše mrzio, a katkada joj previše vjerovao. Premda se bunio protiv svakog publiciteta, često ga je zanijela kakva reklama, kakav obični oglas. I on je, kao i svi mi, osjećao na žalost bolesnu potrebu, da se svijet bavi njegovom ličnošću. Samo je u tome bio naivan kao veliko dijete. Nekoliko nedjelja prije smrti, kad je »Moderni život« objavio njegovu feeriju »Dvorac srdaca«, sav se oduševio, jer se časopis nalazio u izlozima rouenskih knjižara, gdje ga je vidjela njegova stara služavka iz Croisseta. »Postajem znamenit«, pisao je. Nije li to sjajna karakterna crta?

Njegova toliko privlačljiva dobroćudnost bila je posljedica apsolutnog nedostatka kriticizma. Da se razumijemo: bio je vrlo kritičan prema sebi i raspolagao je velikim znanjem; ali druge ljude nije znao prosuđivati, nekima je prelako vjerovao, i bio prema njima pretjerano popustljiv, dok ga je tvrdoglavost, kojom se opirao da generalizira i da vodi računa o povijesnom razvitku, dovodila do toga, da je bio krut kao puki retor. Više puta bi se nekome divio, a to nas je iznenađivalo, jer je znao biti okrutno nepravedan prema talentima, koji su mu bili antipatični. Radi boljeg razumijevanja moram se vratiti njegovu knji-

ževnom idealu. Često je ponavljao: »Sve je rečeno prije nas, mi to možemo samo ponoviti, ali po mogućnosti u ljepšem obliku.« Kad bi se uzrujao u diskusiji, desilo se, da je nijekao sve osim stila. Tada bismo čuli tvrdnje, koje bi nas upravo zaprepastile: ljudi, o kojima se piše, ne postoje, istina je neslana šala, opažanja i bilješke ne služe ničemu, jedna jedina uspjela fraza dovoljna je, da čovjek postane besmrtan. Riječi tim čudnije, što je sam priznavao, da uludo gubi vrijeme sakupljanjem dokumenata i opisivanjem konkretnih, živih lica. Čudnog li i neobičnog slučaja, da pisac »Gospođe Bovary« i »Sentimentalnog odgoja« prezire život, prezire istinu i konačno istroši svu svoju snagu, samo da postigne savršenstvo stila! Sad je lako shvatiti, koga je u književnosti mrzio, a za koga se oduševljavao. Znao je napamet čitave rečenice Chateaubrianda i Victora Hugoa, koje je deklamirao s neobičnim zanosom. Goncourt je smijući se govorio, da bi i oglasi, kazivani takvim tonom, zvučili uzvišeno. A Flaubert nikako da se riješi tih fraza, po njegovu su se mišljenju sav Chateaubriand i Victor Hugo zrcalili u tim rečenicama. Naravno da je zbog istih razloga slabo cijenio Mériméa, a Stendhal mu se gadio. Zvao ga je: gospodin Beyle, kao što je Musseta nazivao: gospodin de Musset. Za njega je taj pjesnik bio samo amater, koji — osim toga — ne mari za jezik, a prozodija mu je rasklimana. A šta se tiče Stendhala, nije li se taj usiljeni šaljivdžija hvalio, da svako jutro čita po jednu stranicu građanskog zakonika, da bi uhvatio pravi ton? Znali smo od gospodina Taina, da je taj veliki psiholog neobično antipatičan Flaubertu, pa nismo nikada htjeli ni izgovoriti Stendhalovo ime. Primijetit ću, da je s Flaubertom vrlo teško diskutirao onaj, koji nije dijelio njegovo mišljenje; jer on nije raspravljao promišljeno kao čovjek, koji raspolaže jakim dokazima i koji je spreman da čuje i protivnikovo mišljenje, da bi se informirao; počinjao bi kategoričkim tvrdnjama i gotovo bi se odmah zanio, ako subesjednik nije bio spreman da popusti. Da bismo mu prištedjeli uzrujavanje i da ga ne bismo doveli u opasnost, da umre od kapi, govorili bismo kao on ili bismo šutjeli. Svako nastojanje, da ga čovjek uvjeri, bilo je sasvim besmisleno.

Pored nepomirljivog stilista i retoričara, koji je ludovao za savršenstvom, u Flaubertu je srećom bio i filozof. Poricao je postojeće odnose kao nitko drugi u našoj književnosti. Ispovijedao je pravi nihilizam (riječ na »izam«, koja bi ga razbjesnila) — nije napisao nijednu stranicu, u kojoj ne bi iznio i probudio našu ništetnost. Najneobičnije je, ponavljam, da je taj slikar ljudskih neuspjeha, taj gorki skeptik bio u suštini tako nježan i naivan čovjek. Jako bi se varao, tko bi ga zamišljao kao Jeremiju, koji neprestano plače zbog propadanja svijeta; u najužem krugu nikada nije iznosio ta pitanja, psovao je katkada sitne ljudske jade, ali bez ikakva patosa. Bio je valjan čovjek, to je čitava njegova karakteristika. Trebalo bi se također zadubiti u njegovu osebujnu komiku. Glupost ga je privlačila kao neka fata morgana. Kad bi otkrio kakvu glupost, sav se zanio i kroz nekoliko nedjelja govorio o tome. Sjećam se, da je pribavio zbirku pjesama, koje su napisali isključivo liječnici: silio nas je, da slušamo pojedine pjesme, koje je čitao svojim najzvučnijim glasom, i čudio se, što i mi ne pucamo od smijeha. Jednog je dana izgovorio ove žalosne riječi: »Čudno je, da se sada smijem stvarima, kojima se nitko više ne

smije.« U Croissetu čuvao je svakojake zbirke: zapisnike poljara i lugara, akte o zanimljivim sudskim raspravama, djetinjaste i glupe slike, sve dokumente o ljudskoj blesavosti, što ih je mogao sakupiti. Nemojmo zaboraviti, da je to jedini sadržaj njegovih knjiga, da je uvijek proučavao glupost, pa i u divnim vizijama »Napasti svetog Antuna«. Svoj je sjajni stil upotrebljavao, da prikaže ljudsku glupost, i to onu najnižu, najprozaičniju, a u takve je stranice znao uplesti velike zanose ozlojeđena pjesnika. Njegova komika nije lagana duhovitost prijašnjeg stoljeća, prepreden i zloban smijeh, olako zabadanje; to je komika 16. stoljeća, teža i mučnija, dobroćudna, a istovremeno surova; komika, koja zadaje bol. Eto, zašto nije imao uspjeha u salonima i kod žena. Njegova je veselost bila surova i primitivna. U najužem krugu, kad bi se raspojasao, bio je strašan.

To su glavne crte njegove ličnosti, koje mogu pomoći, da ga upoznamo. Po mom mišljenju, on nije želio onaj pokret, koji je izazvala »Gospođa Bovary«, te je uvijek odbijao da spozna i procijeni njen doseg. Ta je knjiga bila naprosto proizvod njegova temperamenta, a nastala je pod utjecajem Balzaca i Hugoa. Želio se proslaviti kao retor, a bio je zapravo veći promatrač i eksperimentator. Proučavajući u njemu pisca, čovjek lako uvidi, kako su različite sposobnosti i prividne protivurječnosti u njemu stvorile romanopisca, kakav je bio, a da to nije namjeravao biti.

IV.

Prelazim sada na knjige Gustava Flauberta.

Treba podsjetiti, da se prvi put javlja kao pisac, kad mu je trideset i pet godina, 1856. Čini se, da su i sami njegovi prijatelji slabo vjerovali u njegovu budućnost. To znači, da je do tada oklijevao, nije uspijevao u svojim pokušajima, da je bio neodlučan i nesiguran kao i njegov Frédéric Moreau; zaista sam doznao, da je prije »Gospođe Bovary« napisao tri velika djela, ali se manuskripti nisu sačuvali. Ipak nikada nije govorio o svojim prvim pokušajima. Jedino je katkada u šali spominjao neku vrstu tragedije o cijepljenju boginja. Bez sumnje je spjevao mnogo osrednjih stihova, koji će se možda naći među njegovim papirima. Louis Bouilhet bio je tada velik čovjek njegove okoline, a Maxime Ducamp stekao je već priličnu slavu, dok se Flaubert još uvijek mučio u nesigurnosti teškog početka. Siguran sam, da je, usprkos svojoj širokogrudnosti, patio zbog te situacije, zbog te nemoći, koja je u početku sputavala njegov genij, dok su se talenti nižeg reda tako lako očitovali i njega tako reći posramili. Time objašnjavam pretjerano udivljenje, što ga je uvijek gajio prema Bouilhetu; odnosio se prema njemu kao čovjek, koji je nekoć u tom drugorazrednom pjesniku gledao velikog majstora.

Pojava »Gospođe Bovary« bila je dakle iznenađenje. Kažu, da je ta knjiga — napisana nakon putovanja po Orijentu — potaknuta običnom domaćom viješti, koju je Flaubert pročitao u novinama: samoubojstvo žene nekog liječnika, kojega je pisac poznavao. U drugu ruku, gospodin mi je Maxime Ducamp pričao, da je »Gospođa Bovary« djelo, koje je piscu bilo nametnuto, koje je nametnuo sam sebi, a rodilo se iz

posebnih okolnosti, koje su za nj bile veoma bolne. Držim, da je gospodin Ducamp pridržao sebi pravo, da tu tajanstvenu primjedbu objasni u posebnoj studiji, koju kani napisati o Flaubertu. Nije to, uostalom, ni važno. Nepoznati autor, koji je radio daleko od svijeta, izašao je odjednom pred općinstvo snažnim i originalnim djelom, koje će preobraziti moderni roman. To je, eto, glavno. Ne vjerujem, da su i sami prijatelji Flaubertovi osjetili u prvi mah, kolik je zamašaj njegova djela. Čitao mi je neke odlomke, a tvrde ljudi, da su ga oni, kojima je čitao, natjerali da izvrši brojne ispravke, u što veoma sumnjam, jer Flaubert posljednjih godina ne bi promijenio ni jedno slovo. No bilo kako mu drago — zanoseći se romantičnim pokretom — ti su prijatelji smatrali zacijelo »Gospođu Bovary« uspjelom lirskom dosjetkom na račun tadašnjih realista, a tako je nekako gledao na svoje djelo i sam pisac. Poznat je smiješni proces, koji je poveden protiv autora, kao što je poznat i silan uspjeh, što ga je pisac ubrao svojim romanom. Tom prilikom spominjem, da Flaubert, unatoč svojoj dobrodušnosti, nije lako zaboravljao uvrede i nikada nije oprostio gospodinu Pinardu, koji je protiv njega podigao čuvenu onu optužbu, koja nas se danas doimlje kao neslana šala. Pisac je svojom knjigom malo zaradio: držim, da je primio osam stotina franaka. Trebalo bi tu zgodu ispričati natenane, jer je to zanimljivo poglavlje našega knjižarstva. Istina je, da će poslije prodati istome nakladniku za dosta skup novac »Salambo« i »Sentimentalni odgoj«. No htio bih istaknuti nešto drugo: Flaubert je malo po malo zamrzio »Gospođu Bovary« neobičnom mržnjom. Budući da bi mu — nakon drugih njegovih djela — stalno probijali

uši njegovim prvim romanom govoreći: »Dajte nam drugu *Gospođu Bovary«*, pisac je stao proklinjati najstariju kćer, koja je nanosila toliku štetu mlađim sestrama. To je išlo tako daleko, da nam je ozbiljno govorio, da bi — da mu nije potreban novac — povukao svoj prvi roman sasvim iz prometa i zabranio sva nova izdanja. Možda je u svom romantičnom srcu osjetio i muklu bol gledajući strašno bujanje naturalizma, što ga je izazvao svojim djelom. Držim, da se i tu očituje ono pomanjkanje svijesti, o kome sam već govorio.

O romanu »Salambo« imam malo zabilješki. Uspjeh je i ovaj put bio veoma bučan; sjećam se dosjetaka i šala u dnevnoj štampi, karikatura i parodija. Nastala je silna graja, jer se neka otmjena dama iz najvišeg društva usudila da se odjene kao Salambo i osvane tako na balu u Tuilerijama . . .

Knjiga je izašla 1863. Flaubert se mnogo trudio oko prikupljanja građe, da i ne govorim o njegovu putovanju u Tunis. Treba podsjetiti i na polemiku, koju je imao s jednim učenjakom, gospodinom Fröhnerom, koji je poricao točnost njegovih dokumenata. Protivio se, iako prijateljski, i članku, u kojemu Sainte-Bevue govori o »sadističkoj poanti«. To su jedina dva slučaja, kad se upustio u polemiku. Bio je tada vrlo intiman sa Sainte-Beuvom, koga je sretao kod princeze Matilde i na večerama kod Magnyja, o kojima se toliko govorilo. Kod Magnyja se sprijateljio i s drugim gostima: gg. Tainom, Renanom, Paulom de Saint-Victorom, princom Napoleonom, da i ne spominjem Théophila Gautiera i Goncourta. Držim, da se nekoliko puta pojavila i George Sand. Ona je mnogo voljela Flauberta, govorila mu je »»ti« i pisala dugačka

pisma, premda se njih dvoje nisu nikada slagali u književnim idejama; sjećam se jedne diskusije između njih o Sedainu, koga je ona hvalila, a Flaubert tvrdio, da je nitko i ništa. Kad je George Sand umrla, Flaubert je mnogo žalio za njom. No da završim o samom romanu: jednog dana, kad je pregledavao otiske konačnog izdanja, koje je nedavno objavljeno, rekao mi je tužnim glasom, da mu se čini, da je djelo za dobru trećinu predugo. Što se dalje razvijao, to je više težio za tim, da mu djelo bude što sažetije. Sažetost jest savršenstvo.

»Sentimentalni odgoj« je knjiga, zbog koje je najviše trpio. Posvetio je sve svoje sile tom djelu, prevrnuo čitave biblioteke, pregledao novine i gravire nastojeći ogromnim trudom da rekonstruira mjesta, koja su se neobično promijenila u četrdeset godina. Kad pisac utroši šest ili sedam godina na jedno djelo, kad uloži toliko rada i energije, pridaje mu naravno veliku važnost. Flaubert je zato bio uvjeren, da je napisao mnogo bolje djelo, nego što je »Gospođa Bovary« i da će ono silno odjeknuti u javnosti. Vjeravao je, uostalom, u uspjeh svake knjige, koju je objavio, i to djetinjastom vjerom, ne poznavajući knjižarsko-trgovačke preduvjete uspjeha, čime mnogo podsjeća na lijepe snove Balzacove. Mnogo su mu se u ono vrijeme rugali zbog drvenog sandučića, u kojemu je donio »Sentimentalni odgoj« iz Croisseta u Pariz. Taj je sanduk bio od bijelog drveta, a Flaubert je tumačio, da ga je dao izraditi kod seoskog stolara, kako bi lakše i sigurnije prenio svoj golemi manuskript. Osim toga je morao čitati neke odlomke kod princeze Matilde, a kako bi mogao doći k njoj s tolikom hrpom papira. Roman se pojavio koncem 1869. Trgovački je uspjeh

bio osrednji, novine su žestoko napale djelo, a Flaubert je naglo pao s oblaka, u kojima je plovio. Pad je bio tako bolan, da ga se sjećao do kraja života. Najviše ga je ražalostila tišina, koja je ubrzo pokopala »Sentimentalni odgoj«: djelo je proglašeno strahovito dosadnim i o njemu se doskora nije više govorilo. Flaubert se povukao u Croisset, to mu je uvijek bilo utočište u velikoj boli. Kad smo ga u posljednje vrijeme posjećivali, pokazivao nam je svoj kabinet i govorio: »To je soba, u kojoj sam mnogo radio i još više trpio.« Do srca me ganuo, jer poznam duševne patnje čovjeka, koji se izgriza u samoći. Tu je sakrivao sve svoje rane; jecao je na divanu, na kojem će i umrijeti, patio je paklene muke za stolom, na kome je ispravljao i dotjerivao toliko »neukrotivih rečenica«. Treba znati, koliko ga je stajala jedna dobro napisana stranica, njega, koji je samoga sebe osudio na jalovost, a sve u nezasitnoj želji za savršenstvom. To je bilo neprekidno otkidanje, bolno rađanje, da bi vriskao, sumnje, koje su se neprestano ponavljale, dok mu se nije činilo, da je tupa živina, i počeo je vjerovati, da je idiot. Često nam je govorio: »Svake me noći spopada želja da sebi razbijem njušku.« Zamislite, kakve su muke mučile tog čovjeka, kad se našao sam, pošto se srušila zgrada, koju je bio podigao. Propalo sedam godina rada, pokolebano sve, u što je vjerovao. Veliki se pisci brzo utješe, no njemu su trebale godine, da opet stekne izgubljenu vjeru. Osim toga, bila su teška vremena, došla je invazija i posve ga je smutila. Romanopisac, kome su predbacivali skepticizam i ravnodušnost, koji nikada nije napisao nijednu riječ o domovini i zastavi, strašno je trpio zbog tuđinske okupacije. Kad sam ga ugledao, bio je sav pod dojmom

događaja, blijed i drhtav. Bile su to nesretne godine, o kojima sam već govorio, što ih je proveo u Murillovoj ulici. Još uvijek je osjećao ranu zbog »Sentimentalnog odgoja«. Često se nenadano zaustavljao pred jednim od nas vičući: »Ali razjasnite mi, zašto ta knjiga nije uspjela!« Prošle godine, povodom mog članka u novom izdanju romana, napisao mi je pismo, u kome je vrlo točno definirao svoje djelo. »Ta je knjiga poštena«, rekao je dodavši, da je možda pogriješio, što je izašao iz neizbježivog okvira romana i napisao dnevnik života onakav, kakav jest. Počeo je prema tome sumnjati sam u sebe, a svatko, tko ga je poznavao, zna, kako mu je to bilo teško.

»Napašću svetog Antuna« bavio se preko dvadeset godina. Već prije »Gospođe Bovary« radio je na tom djelu; jedan odlomak, posjet kraljice od Sabe, objavljen je, štaviše, u »Artistu«. No uvijek je nanovo prerađivao svoje djelo, nikako da bude zadovoljan. Kažu, da je prvi tekst odlomka o kraljici od Sabe bolji od kasnije verzije, a to otkriva bolesnu stranu njegove želje za savršenstvom. Kad je 1874. konačno svršio djelo, osjetio je veliko olakšanje; ne možda zato, što je bio zadovoljan s njim, već stoga, što, po njegovim riječima, nije više jasno gledao na nj i bojao se, da će opet početi iznova, ako se ne odluči da ga objavi. Uspjeh je bio još slabiji nego prilikom »Sentimentalnog odgoja«. Flaubert se začudio, jer je držao, da takvo naučno i umjetničko djelo mora postati popularno; ali nije radi toga trpio toliko, koliko smo se bojali. »Napast svetog Antuna« ostala je do kraja života njegovo najmilije djelo.

»Tri priče« spomenut ću samo mimogred. Flaubert ih je držao razonodom. Bio je započeo »Bouvarda i Pécucheta«, posmrtno djelo, koje nam je ostavio, kad, uplašen opsegom posla i potišten gubitkom imetka, odloži taj veliki pothvat, da bi se zabavio pisanjem triju novela: »Legenda o svetom Julijanu Gostoprimcu«, »Priprosto srce« i »Herodijada«. Na svakoj je noveli radio šest mjeseci. Nazivao je to odmorom. Sad bih trebao kazati, što znam o »Bouvardu i Pécuchetu«. No bit ću kratak, jer knjiga nije objavljena, pa ne bih htio biti indiskretan. Po piščevoj zamisli »Bouvard i Pécuchet« trebali su biti za moderni svijet ono, što je »Napast svetog Antuna«« bila za antiku; nijekanje svega ili zapravo potvrda opće gluposti. Jedino što je »Napast svetog Antuna« gotovo lirska epopeja, dok je »Bouvard i Pécuchet« komedija, koja prelazi u karikaturu. Flaubert je prikazao dva prosječna tipa, dva bivša namještenika ministarstva, koji su se povukli na ladanje, gdje započinju sve moguće poslove, da se razonode, ali s plemenitom svrhom, da budu korisni. Naravno da njihovi pokušaji propadaju, stalno doživljuju brodolom, a pošto su jalovo prešli s poljoprivrede na povijest, s književnosti na religiju, ostao im je kao najzanimljiviji posao da prepisuju svaki štampani papir, koji im dopadne ruku. Ti bi prijepisi obojice imali tvoriti sadržaj drugog sveska, u kojem bi Flaubert objavio gluposti, koje su se omakle i osrednjim i velikim piscima, započevši od samoga sebe. Ne znam, da li je taj drugi svezak bio prije njegove smrti gotov za štampu. Znam, da su »Bouvard i Pécuchet« grdno izmučili Flauberta; često je htio sve napustiti, toliko mu je poteškoća zadavala ta monotona smotra ljudskog znanja, a gubio se i u zamršenim istraživanjima. Zbog samog poglavlja o poljoprivredi, koje broji trideset stranica, pročitao je

sto i sedam djela o tom predmetu. Ipak je ostao uporan; djelo je bilo stara zamisao iz mladih dana, u koju je vjerovao. Spomenut ću ovdje anegdotu, koja pokazuje, koliku je važnost pridavao svakoj sitnici. Najprije nam je tajio i sam naslov knjige; govorio je »moje dobričine«; kasnije nam je povjerio naslov, ali je imena u pismima spominjao samo početnim slovima B. i P. Jednog dana, kad smo objedovali kod Charpentiera, razgovarali smo o imenima, i ja sam rekao, da sam našao sjajno ime Bouvard za neko lice u romanu »Njegova Ekscelencija Eugène Rougon«, na kome sam tada radio. Vidio sam, da se Flaubert uznemirio. Kad smo ustali od stola, odveo me nakraj vrta i tamo me vrlo uzbuđeno preklinjao, da mu prepustim ime Bouvard. Prepustio sam mu ga smijući se. Ali on je bio ozbiljan, vrlo ganut i ponavljao je, da ne bi nastavio pisati knjigu, da sam ja zadržao to ime. Za njega se čitavo djelo sastoji u ta dva imena; Bouvard i Pécuchet. Ne bi ga mogao zamisliti bez njih.

Svakako moram reći nekoliko riječi o »Kandidatu«, zlosretnom kazališnom komadu, koji je propao u Vaudevillu. Flauberta je oduvijek privlačilo kazalište, a da ga ipak ta sklonost nije udaljila od njegovih romana. Osobito ga je oduševljavao Bouilhetov primjer. Napisao je s njim komad »Slabi spol«, koji je najprije primljen u kazalištu. Poslije je direktor Carvalho zatražio, da Flaubert sam napiše komad, i on je napisao »Kandidata«. Isprva je vjerovao u svoje djelo, ali kod generalnog pokusa, koji nas je zaprepastio, uvidio je, da je komad neizbježno propao. Tom se prilikom ponio vrlo lijepo i odvažno. Porazu je prisustvovao naoko bez uzbuđenja; publika je djelo dočekala ledenim poštovanjem, jedva su se čula dva, tri zvižduka.

Vani je padao snijeg. Našao sam Flauberta kod izlaza kako puši svoju lulu. Vratio se kući pješice razgovarajući s prijateljima. Poslije četvrte predstave povukao je komad. Bio je samo iznenađen, da komika u komadu nije proizvela veći dojam. Ako je i trpio zbog tog neuspjeha, mi to nismo nikada saznali. Tom ću prilikom pokazati, na jednom primjeru, koliko je bio širokogrudan i nimalo ljubomoran, kad se radilo o uspjehu prijatelja. Kratko vrijeme poslije »Kandidata«, u dvorani istog kazališta, za koje ga je vezala tako gorka uspomena, vatreno je odobravao komadu Alphonsa Daudeta »Fromont mlađi i Risler stariji«. Kod premijera svojih prijatelja nadvisivao je sve susjede svojim jakim i veličanstvenim stasom, bacao je izazovne poglede protivnicima, a štapom, koji je zadržao u kazalištu, snažno je udarao o pod, da podupre odobravanje klake. Nikada nisam vidio na njegovu licu ni najmanju sjenu, kad je jedan od nas, njegovih sretnijih učenika, doživio uspjeh; zagrlio bi nas i plakao od radosti. To je vrlo rijetko i lijepo u našem svijetu, gdje najbolji od nas pate od povrijeđenog samoljublja.

Poslije nam je pročitao »Slabi spol«, koji je htio dati na prikazivanje kazalištu Cluny. Ideja je bila vanredna, bilo je tu sjajnih prizora, ali čitav nam je sadržaj izgledao slab, tako da je odmah shvatio našu zbunjenu šutnju i povukao komad. Mislim, da je tog dana također izgubio jednu dragu iluziju: jer nam je za vrijeme pokusa za »Kandidata« govorio o pet ili šest dramskih tema, što ih je zamisilo i koje će iznijeti na scenu, ako publika »zagrize«. Nikada nam kasnije nije o tome govorio, sasvim se odrekao kazališta. Jedino je

uvijek volio svoju feeriju »Dvorac srdaca«, napisanu u suradnji s Louisom Bouilhetom i d'Osmoyem, koju je »Moderni život« nedavno objavio. Govorio je, da bi prije smrti htio vidjeti na sceni prizore: Krčma i Kućno ognjište. Nikada ih nije vidio, a njegovi prijatelji misle, da je tako bolje.

Gustave Flaubert ostavio je kao svoje posmrtno djelo samo »Bouvarda i Pécucheta«. Možda bi se među njegovim prijateljima mogle naći manje stvari, od kojih bi se sastavio svezak različitih spisa. Dok je putovao Orijentom, pravio je bilješke o Egiptu, Nubiji, Grčkoj, a neke od tih bilježaka vrlo su zanimljive; ostale bilješke, koje bi se morale naći u njegovoj ostavštini, i to o Palestini, Siriji, Karamaniji, Lidiji i evropskoj Turskoj, izradio je nakon svoga povratka u Pariz prema bilješkama Maxima Ducampa. Osim toga, našli bi se dijelovi »Napasti svetog Antuna«, koje je odbacio, a koji bi ipak izazvali živo zanimanje. Ne govorim o njegovoj korespondenciji, koja će jednog dana biti sigurno objavljena, iako to ne će biti lako, jer je, da izbjegne objavljivanje svojih pisama, stavljao u njih krupne riječi, koje se jedva mogu štampati; naravno da mislim na pisma namijenjena intimnim prijateljima, koja su i najzanimljivija.

Flaubert je sigurno vjerovao, da će još dugo živjeti. Govorio je o smrti, mislio na nju i bojao se; ali to ga nije smetalo, da nam često iznosi takve književne planove, za koje bi trebao još čitav jedan život, pogotovo ako se uzme u obzir, da je na svakoj knjizi radio poprečno sedam godina. Željeli smo, da ponovo

napiše ljubavni roman; osjećali smo, da mu je potreban veliki uspjeh, pa smo ga nagovarali, da neku ljubavnu zgodu stavi u okvir Drugog carstva, koje je doživio i o kojemu je imao sjajne bilješke. Nije otklanjao, ali je oklijevao; zadaća ga je plašila, jer bi uz njegov sistem rada morao prekopati dokumente čitave epohe. A možda se poslije svog boravka u Compiègnu nije osjećao sasvim objektivan. Osim toga, imao je mnogo posla s fabulom u svojim romanima, premda je njihov sadržaj bio naoko vrlo jednostavan, a malo ga je što moglo i zadovoljiti. Ipak je našao neki sadržaj, ali nam ga je saopćio tako smušeno, da ga ne bih mogao jasno prikazati; bila je to historija reglementirane strasti, poroka, što je uzakonjen građanskim moralom, koji se zadovoljava prividnim poštenjem. Htio je, da sve bude »dobrodušno«. Ali treba priznati, da ga nikad nije pravo zaokupio taj roman Drugog carstva, kako smo ga zvali. Dolazile su mu na um druge ideje, i ja sumnjam, da bi ga ikada bio napisao. Jedna od tih ideja, kojom se bavio posljednje dvije godine, bila je novela o Leonidi u Termopilama. Jednog sam ga dana našao veoma uzbuđena kao da ima groznicu. Nije spavao čitavu noć potresen sižeom, kojim ga je nadahnula knjiga, što ju je kroz dan bio čitao. »Zgrabilo me«, reče. Gledao je u duhu Leonidu na putu u Termopile sa tri stotine drugova; govorio je o njima kao o narodnim gardistima, koje pozna; bili su to bezazleni građani, koji su pošli u šetnju s rukom u džepu. Pratio ih je putem, koji je i sâm prevalio prilikom svog putovanja na Istok. Malo ga je smetala pomisao, da bi ponovo morao posjetiti Grčku, ali držim, da bi se bio zadovoljio i starim bilješkama. Da je ostao živ, siguran sam, da bi se poslije »Bou-

varda i Pécucheta« dao na svog Leonidu; napisao bi još dvije novele i dao tako pandan »Trima pričama«. Sadržaj za novele već je našao, jedna je od njih obrađivala vrlo smionu temu s područja ljubavne fiziologije.

V.

Treba još da kažem, kako je Flaubert radio i što je za njega značilo savršenstvo, koje je bilo radost i muka njegova života.

Uzmimo jednu od njegovih knjiga na samom početku, kad je zamisao bila uglavnom gotova i kad je već bacio glavni nacrt na papir. Onda bi napravio »pretince« i stao metodički tragati za dokumentima. Najprije bi pročitao velik broj djela; ipak treba reći, da ih je zapravo prelistavao, jer se dobro razvijenim instinktom, kojim se hvalio, zaustavljao samo na stranicama i rečenicama, koje su mu bile potrebne. Često je iz djela od pet stotina stranica izvadio samo jednu bilješku, koju bi pažljivo zapisao; a katkada mu djelo nije dalo nikakav podatak. To objašnjava onih sedam godina, koje je poprečno trebao za svaku od svojih knjiga, jer je sigurno četiri izgubio u pripremnom radu. Pritom bi se sav zanio, jer ga je svezak dovodio drugome, kakva bilješka na dnu stranice upućivala bi ga na specijalne rasprave i izvore, koje je također htio upoznati. Tako bi znao prekopati čitavu biblioteku; a sve to katkada samo zbog jednog jedinog podatka, u koji je sumnjao; zbog jedne riječi, za koju nije bio siguran. Držim, uostalom, da je na taj način često zaboravljao svoj roman, pa je dalje čitao iz puke želje, da nešto nauči. Njegovo je znanje zaista stečeno na taj

način, što je neprestano čitao i pretraživao dokumente za svoja djela; morao je ponovo naučiti latinski i prevrnuo je cijeli Stari vijek i svu našu modernu znanost, da bi napisao romane »Salambo« i »Napast svetog Antuna«, »Sentimentalni odgoj« i »Bouvarda i Pécucheta«. Bilješke iz knjiga gomilale su se malo po malo i doskora su narasle u debele bilježnice. Ispitivao je i stručnjake, pregledavao bakroreze u Nacionalnoj biblioteci, obilazio pokrajinu i donosio odanle dokumente o mjestima, gdje će živjeti njegove osobe. Sve je to još povećavalo gomilu bilježaka. Da bi se vidjelo, kako je savjesno radio, dovoljno je spomenuti, da je prije pisanja »Sentimentalnog odgoja« prelistao čitavu zbirku »Charivarija«, da bi upoznao duh sitnog žurnalizma za vrijeme Luja Filipa; a riječima nađenim u toj zbirci stvorio je svoga Hussonneta. Mogao bih nabrojiti dvadesetak primjera ovakve savjesnosti, koja je već prelazila u maniju. Napokon ne bi više znao, kud će s tolikim bilješkama, ili je prikupio sve, što mu je trebalo, ili se zaustavio zbog umora i nestrpljivosti; jer kako je bio skrupulozan, to bi se istraživanje moglo otegnuti u vječnost; došao je čas, rekao bi on, kad je osjetio potrebu da piše. I Flaubert bi se dao na svoj teški posao. Sad je tek počinjala prava muka.

Moram spomenuti, da je svoje bilješke, čim ih je skupio, slabo cijenio ili je hinio prezir. Bilješke o »Bouvardu i Pécuchetu« sačinjavale su, na primjer, golem zamotak, čitavo brdo papira, koje smo vidjeli na njegovu stolu posljednjih godina. Dale bi materijal za najmanje deset svezaka u oktavu. Iz čitave stranice izažeo bi često jednu jedinu rečenicu. Te su bilješke bile samo građa, egzaktni podaci, iz kojih je trebalo izvaditi suštinu. Lako je shvatiti, koliko ga je stajalo

truda i muke, da dođe do tog rezultata, to više, što je sve moralo biti napisano savršenim jezikom. Sad je jezik postao sve, a bilješke nisu više značile ništa. Nije mario ni za ljudsku komponentu svojih osoba, nego se zagnjurio u okrutnu retoriku, koju je sebi bio nametnuo. Često je ponavljao, da poštenje prema publici zahtijeva od pisca, da bude točan i da mu ne izbjegne nijedna griješka. To se razumije samo po sebi. Samo glupani govore o onom, što ne znaju. Ako bi ga onda tkogod izazivao, vikao je, da zapravo ne mari za istinu, da čovjek mora biti bolestan, kao što je on, pa da toliko teži za točnošću; to je glupo, jedino, što je važno i vječno, jest dobio sačinjena fraza.

Kad je počeo pisati, napisao bi dosta brzo jedan odlomak, pet ili šest stranica. Ako se nije mogao odmah sjetiti neke riječi, ostavio bi prazno mjesto. Zatim se vraćao tom sastavku i dvije ili tri nedjelje, a katkada i više, strastveno radio na tih pet ili šest stranica. Htio je, da budu savršene, a ja vas uvjeravam, da to dotjerivanje nije bilo lagano. Vagao je svaku riječ, ispitivao ne samo njen smisao, nego i položaj u rečenici. Izbjegavati ponavljanje, srokove, tvrdoće u izrazu — to je bio prvi i grublji dio posla. Išao je tako daleko, da nije htio, da se u jednoj rečenici nađu isti slogovi: katkada ga je smetalo jedno slovo, pa je tražio riječi bez toga slova; ili mu je trebao određen broj »r«-ova, da fraza bude krepka i zvučna.Flaubert nije pisao za oči, za čitaoca, koji u kutu kraj kamina čita pogledom. Pisao je za čitaoca, koji deklamira i glasno i zvučno izgovara; u tome je i čitav njegov sistem rada. Da iskuša svoje rečenice, »derao« bi se sjedeći sam za stolom, a bio je s njima zadovoljan tek onda, kad su sadržavale punoću zvuka, kakvu je želio. U Croissetu ta je metoda bila poznata, a služinčad je imala nalog, da se ne uznemiruje, kad čuje gospodina vikati; jedino su radoznali građani postajkivali pred kućom, i mnogi su ga zvali »advokatom«. Sigurno su mislili, da se vježba u govorništvu. Držim, da ništa nije značajnije za njega od te potrebe za harmonijom. Flaubertov stil ne pozna nitko, tko nije — poput njega — deklamirao njegove rečenice. To je stil upravo stvoren za deklamaciju. Zvučnost riječi, širina ritma daju čudesnu snagu mislima čas svojom obuhvatnom lirikom, čas komičnim suprotnostima. Bio je majstor fraze, koja zvuči poput orgulja, a stavljena u usta glupana mrvi i drobi onoga, koji je izgovara.

Teško je ovdje prikazati sve njegove skrupule u pitanju stila. Trebalo bi ući u najsitnije finese jezika. Veliku važnost pridavao je interpunkciji. Htio je oživjeti nepokretne riječi iz rječnika, da im da pokret, boju i zvuk. Ipak nije bio gramatičar, jer nije prezao pred kakvom nepravilnošću, ako mu je pomogla da dobije jasniju i zvučniju rečenicu. S druge je strane sve više težio za jednostavnim i sažetim stilom, jer je savršenstvo neprijatelj obilja. Katkada mi se činilo, iako mu to nisam kazivao, da je, obračunavajući s jezikom romantizma prenatrpanim novim izrazima i frazama, preuzeo ulogu Boileaua. Škopio je sebe, sterilizirao, pomalo se već bojao riječi, okretao ih na sve mile načine, odbacivao, ako nisu odgovarale slijedu njegovih misli. Jedne smo ga nedjelje našli neispavanog, slomljenog od umora. U subotu poslije podne svršio je jednu stranicu »Bouvarda i Pécucheta«, s kojom je bio vrlo zadovoljan, pa je otišao napolje da večera, pošto je prepisao dotičnu stranicu na arak velikog holandskog papira, kojim se služio. Oko ponoći vratio

se kući i, mjesto da odmah legne, htio se razveseliti čitajući još jednom tu stranicu. Ali se strahovito uzbudio, jer je u razmaku od dva retka ponovio istu riječ, što je izmaklo njegovoj pažnji. Premda u njegovu kabinetu nije više gorjela vatra, a bilo je vrlo hladno, htio je odmah izmijeniti tu riječ. Međutim je naišao i na druge riječi, koje mu se nisu sviđale, a kako ih nije mogao sve izmijeniti, legao je sav očajan u krevet. Zaspati nije nikako mogao, nego se prevrtao i neprestano mislio na te proklete riječi. Odjednom mu je pao na pamet dobar izraz, skočio je iz kreveta, zapalio svijeću i vratio se u košulji u kabinet, da napiše novu rečenicu. Zatim se dršćući zavukao pod pokrivač. Triput je skakao iz kreveta i palio svijeću, da ispravi koju riječ ili doda novi izraz. Na koncu nije više mogao izdržati, obuzet demonom savršenstva, pa je uzeo rukopis u spavaću sobu, zamotao glavu rupcem, dobro se pokrio u krevetu i do zore »trijebio« stranicu rešetajući je olovkom. Eto, tako je radio. Svi smo mi katkada proživjeli takve bezumne momente, ali on ih je proživljavao od početka do kraja svojih knjiga.

Kad je sjedio za stolom pred stranicom u prvom nacrtu, uhvatio bi glavu objema rukama i dugo vremena promatrao papir kao da ga hoće magnetizirati. Ispustio bi pero, nije govorio, bio je sav zaokupljen, gubio se u traženju riječi, koju nije mogao uhvatiti, ili oblika, jer mu je izmicao mehanizam. Kad ga je Turgenjev vidio u takvu položaju, rekao je, da je to ganutljivo. Nitko ga tada nije smio smetati. A bio je anđeoski strpljiv, on, koji bi inače tako lako planuo. Prema jeziku je bio veoma blag, nije kleo i strpljivo je čekao, da mu dođe pravi izraz. Pričao je, da je mjesecima znao tražiti pojedinu riječ.

Upravo sam spomenuo Turgenjeva. Jednog sam dana prisustvovao vrlo značajnom prizoru. Turgenjev, koji je bio prijatelj Mériméa i divio mu se, htio je te nedjelje, da mu Flaubert objasni, zašto drži, da autor »Colombe« loše piše. Flaubert je na to čitao jednu stranicu, zaustavljao se kod svakog retka, kudio riječi »koji«, i »što«, ljutio se na sasvim ispravne izraze, kao što su »prihvatiti oružje« i »dijelili poljupce«. Sve je oštro kritizirao: kakofoniju nekih slogova i prozaične završetke rečenica i nelogičnu interpunkciju. Turgenjev je razrogačio oči. On ga sigurno nije shvaćao, jer je izjavio, da nijedan pisac na bilo kojem jeziku nije tako profinjen. Kod njega, u Rusiji toga nema. Od toga dana, kad bi nas čuo gdje proklinjemo »koji« i »što«, često bi se smješkao. Govorio je, da nemamo pravo, što se slobodnije ne služimo svojim jezikom, koji je — reče — jedan od najčišćih i najjednostavnijih. Mislim isto kao i on, a uvijek me iznenađivala ispravnost njegova suda; možda je to zato, što nas je kao stranac promatrao objektivnije i s potrebne udaljenosti.

Navest ću također rečenicu, koju je Flaubert davno napisao jednom prijatelju: »Mnogo volim Balzaca, ali me želja za savršenstvom pomalo odvratila od njega.« Evo pravog Flauberta! Skupljam ovdje uspomene, a ne raspravljam ni o jednoj književnoj teoriji. Ipak moram reći, da je ta želja za savršenstvom bila u Flauberta prava bolest, koja ga je iscrpljivala i sputavala u stvaranju. Tko je sa tog stanovišta pažljivo pratio njegov razvitak od »Gospođe Bovary« do »Bouvarda i Pécucheta«, mora uvidjeti, kako se malo po malo zadubljivao samo u formu, kako je smanjivao svoj rječnik te sve više i više ograničavao čovječnost svojih

osoba. Istina, to je dalo francuskoj književnosti savršena majstorska djela. Ali je bilo žalosno gledati, kako taj veliki talent obnavlja antiknu priču o nimfama, koje su se pretvorile u kamenje. I Flaubert je malo po malo postajao mramor.

Katkada sam oprezno načeo pred njim to pitanje, jer sam se bojao da ga ne uvrijedim. Kritika ga je uzbuđivala. Kad nam je čitao kakav odlomak, nismo smjeli prigovarati, jer bi se gotovo razbolio. Otkako je stao progoniti »koji« i »što«, smetnuo je na pr. s uma »i«, tako da je bilo stranica pretrpanih veznikom »i«, dok je svaki »koji« i »što« najsavjesnije izbjegavao. Hoću reći: kad pisac proskribira neki oblik, koji je u duhu jezika, zapada u drugi, u koji ima povjerenje, i služi se njime neumjereno. U tom purizmu ima uvijek mnogo lične hirovitosti. Rekao sam, međutim, da je bilo sasvim uzaludno uvjeravati Flauberta. Čovjek, koji bi često dane i dane radio na jednoj rečenici i bio uvjeren, da je ta rečenica najbolja, nije se mogao odreći te rečenice zbog cigle jedne primjedbe. Ništa nije htio ispravljati, tim više, što bi svaka izmjena riječi značila za njega propast čitave stranice. Svaki slog imao je svoju važnost, svoju boju i muziku. Planuo bi na samu pomisao, da bi trebalo izmijeniti jedan zarez. To nije bilo moguće, jer njegova rečenica ne bi više postojala. Kad nam je čitao »Priprosto srce«, zamolili smo ga, da briše rečenicu o papigi, koju je Félicité smatrala Duhom Svetim; »Bog nije mogao za navještenje izabrati golubicu, jer te ptice nemaju glasa, već samo jednoga od Loulouovih predaka.« Činilo nam se, da je ta primjedba suviše suptilna za staru služavku. Flaubert se rekao bih uzrujao i obećao nam je, da će proučiti stvar; trebalo je samo skratiti rečenicu; ali on to nije učinio, jer bi mu djelo izgledalo poremećeno.

Naravno da je poslije takva napora gotov manuskript imao za njega veliku važnost. Nije to bila taština, već poštovanje i vjera u rad, koji ga je stajao toliko muke i u koji se sav unio. Dao bi izraditi prijepis, koji je posljednji put brižno pregledao; taj je prijepis odlazio u tiskaru. Sigurno će se među njegovim papirima naći izvorni manuskripti pisani njegovom rukom; sam je odabirao papir za manuskripte, čvrst i trajan, u želji, da potomstvu objavi točan tekst. Prijepis ga je odvajao od njegova djela, kako bi sam govorio; čitao ga je kao stranac, činilo mu se, da to više nije njegova knjiga, i bez boli se dijelio od nje. A da je predao rukopis, na kojemu je radio toliko vremena, osjećao bi, da trga komadić svoga tijela. Prije nego bi prijepis dao u tiskaru, volio je u prijateljskim kućama čitati odlomke. To su bile svečane zgode. Čitao je vrlo dobro, zvučnim i ritmičkim glasom, izgovarao rečenice kao u recitativu, sjajno prikazivao muziku riječi, a da se nije poigravao s njima niti ih namjerno naglašavao. Nazvao bi to lirskom deklamacijom, o kojoj je on stvorio čitavu teoriju. Kad bi stigao na kraj snažnih odsjeka, rastao mu je glas i pretvarao se u grmljavinu, tako da su se stropovi tresli. Čuo sam, kako je završio »Legendu o svetom Julijanu Gostoprimcu« takvom efektnom grmljavinom. Štampanje njegove knjige bilo je važna stvar. Vrlo je teško odabirao pravu tiskaru izjavljujući, da nijedan tiskar u Parizu nema dobro crnilo. I pitanjem papira mnogo se bavio; tražio je, da mu se pokažu uzorci, prigovarao je na sve mile načine, brinuo se također za boju omota, a izmišljao je katkada i sasvim neobične formate. Zatim bi sam oda-

brao slova. Za »Napast svetog Antuna« zahtijevao je naročiti slog, tri vrste slova, i samo ga se teškom mukom moglo zadovoljiti. Sva ova pretjerana briga bila je, ponavljam, posljedica poštovanja, što ga je osjećao prema književnosti i svome radu. Za vrijeme štampanja bio je sav uzbuđen, ali nije mnogo ispravljao otiske; ispravio bi samo tiskarske pogreške, jer ne bi izmijenio nijednu riječ u djelu, koje je sada za njega bilo izliveno kao bronca i dotjerano do savršenstva. Sad se brinuo samo za materijalnu stranu, pisao je dnevno i po dva pisma štamparu i izdavaču, bojao se, da se ne potkrade koja griješka, a kad bi osjetio kakvu sumnju, sjeo bi naglo u kočiju i otišao da se uvjeri, da li je ovaj ili onaj zarez na mjestu. Napokon se knjiga pojavila, i on bi razaslao po jedan primjerak svakom prijatelju, prema točno sastavljenom popisu, s kojega bi brisao osobe, koje mu se nisu zahvalile. Književnost je, po njegovu mišljenju, bila uzvišena funkcija, jedina važna funkcija na svijetu. Zato je htio, da je svi poštuju. Ljude je naročito mrzio zbog njihove ravnodušnosti prema umjetnosti, zbog njihove potajne nepovjerljivosti i glupog straha prema dotjeranom i blistavom stilu. Često je svojim strašnim glasom ponavljao: »Mržnja prema književnosti, mržnja prema književnosti . . .! A na tu je mržnju nailazio svuda, u političara još više nego u običnih građana.

Takva sam zapamtio Gustava Flauberta, čudesnog pisca i logičara, koji je tako pun protivurječnosti. Citav se posvetio književnosti, tako da je bio nepravedan prema drugim umjetnostima, na primjer slikarstvu i muzici, koje je s prezirom nazivao »nižim umjetnostima«. U slikarstvu nije bio ni najmanje kritičan; nikada nije govorio o slikama i priznavao je svoje neznanje u tom pravcu. Samo se ponešto oduševio za platna Gustava Moreaua, čiji je dotjerivani talent imao neke sličnosti s njegovim. Kad je netko spomenuo, da bi trebao ilustrirati koju od svojih knjiga, strašno se razbjesnio govoreći, da svaka slika prlja i uništava tekst, a takva želja samo znači nepoštivanje njegove proze. Popustio je jedan jedini put, i to u naročitom slučaju: sjetit ćete se, da je *Vie moderne* objavila njegovu dramsku bajku s crtežima; kasnije je požalio svoju kukavštinu pa je pisao ljutita pisma, nezadovoljan s tim izdanjem, koje je ogorčilo njegove posljednje dane. Isto tako nije dozvoljavao, da ga portretiraju, i čitavog je života ostao tvrdoglav; no, premda ne postoji nijedan njegov uljeni portret, ima nekoliko fotografija, koje je dao u času slabosti izraditi za neku damu. Crtež gospodina Lipharta, objavljen u spomenutom časopisu, a izrađen prema jednoj od tih fotografija, veoma je vjeran. Stari su se prijatelji rugali Flaubertu, da se ne da slikati, jer je koketan. Čini se, da je u mladosti imao vrlo lijepu glavu; ali kako je rano oćelavio, mnogo je žalio za svojom kosom i smatrao se starcem, jer je strastveno volio ljepotu, što je značajno za generaciju godine 1830. Takva nam je strast toliko strana, da je i ne razumijemo. Gustave Flaubert sa svojim visokim stasom, širokim čelom, dugačkim brkovima, koji su sakrivali veliku čeljust, bio je za nas divna figura mislioca i pisca.

Prije nego završim, dotaći ću se još jedne delikatne činjenice, koju bi protivnici mogli kasnije nepravilno iskoristiti. Kad je Flaubert velikodušno priskočio u pomoć mužu svoje nećakinje i pritom izgubio imetak, prijatelji su vidjeli, da je uznemiren i smućen, pa su nastojali da ga umire tražeći mu neki izvor do-

hotka. Pomislili su na konzervatorsko mjesto u nekoj knjižnici. Najprije je ponosno odbio. Nagovarali su ga tjednima, dok je ležao u krevetu slomljene noge, pa su ga morali posjećivati u Croissetu, da ga konačno nagovore. Ministar je u Parizu držao spremnim dekret o imenovanju. Tako je Gustave Flaubert posljednjih osamnaest mjeseci svoga života primao prikrivenu državnu penziju od tri hiljade franaka.

Drugo ništa ne duguje svojoj zemlji. Nije bio član Akademije, a nije ni mogao biti s jednostavnog razloga, jer nije htio da kandidira. Plašila ga je svaka pomisao na bilo kakvo ograničenje slobode. Carstvo ga je 1866. odlikovalo. Ali kasnije, oko 1874. skinuo je odlikovanje i nije ga više nosio. Kad smo ga pitali za razlog, odgovorio nam je, da je odlikovan i onaj gad X......., a on ne treba više odlikovanje, koje smije nositi svaki lopov.[1]

---

[1] Gosp. Maurice Sand napisao mi je tom prilikom pismo, odakle vadim ove zanimljive retke: »Ono, što pričate o odlikovanju, toliko je istinito, da vam mogu reći, da se dogodilo u Nohantu 1874., pred svima nama za ručkom, kad je doznao, da je gosp. X.... imenovan vitezom Legije časti. Sve je bacio u kavu, i cigaru, i vrpcu, i dugme odlikovanja, razljutivši se onako, kako vi to opisujete. Sutradan nije više mislio na to. Ali je vrpca ostala na dnu šalice, i nisam je više vidio.« Moram dodati, da mi je neki stari Flaubertov prijatelj tvrdio, da se odrekao odlikovanja poslije smrti Napoleona III. zbog sentimentalnih i zamršenih razloga, koje je samo on mogao uvažiti. Stari je prijatelj dodao, da mu je to povjerio sam Flaubert. Za svakoga, tko ga je poznavao, obje anegdote mogu biti vjerojatne, a mogle su uostalom ići i uporedo. Rekli su mi, štaviše, da je prihvatio odlikovanje samo na molbu svoje majke, koja bi umrla, da ga je prestao nositi. Sve se to slaže: njegova ljutina u Nohantu, smrt čovjeka, koji ga je odlikovao, i smrt majke, koju više nije mogao ražalostiti svojom tvrdoglavošću. Bez obzira na razloge, uvjeren sam, da odlikovanje nije htio nositi zbog opravdana ponosa.

Ponosni je Flaubert, po mom mišljenju, s pravom trpio, što je imenovan samo vitezom Legije časti, dok su drugi imali stupanj oficira pa i komandera, a nisu zauzimali njegovo mjesto u književnosti. Volio se odreći svega, nego da se podvrgne takvoj hijerarhiji. Ipak je osjećao slabu stranu svog položaja. Na večeri kod nekoga zajedničkog prijatelja došao je razgovor na njegovu tvrdoglavost, zbog koje više ne nosi crvenu vrpcu; neki mu je građanin na to otvoreno rekao, da nije trebao ni primiti odlikovanje, kad ga ne će nositi. Flaubert se toliko razljutio, da nije više znao, ni što govori ni što radi, a to je bilo neugodno svakome, tko je u takvoj prilici sjedio s njime za stolom ili prisustvovao kakvoj priredbi. Nije li to osobit i poučan slučaj? Evo sjajnog pisca, koji će uvijek biti slava francuske književnosti; sav se posvetio veličini svoje zemlje, koja mu se zahvalila pukim odlikovanjem, koje ga je svojom banalnošću i hijerarhijskom nepravdom moralo na koncu pozlijediti u njegovoj umjetničkoj savjesti. Zato je volio ostati običan građanin, a kad je umro, nije bio nitko i ništa; bio je Gustave Flaubert.

POGOVOR

O REALIZMU I NATURALIZMU

»Ja volim nebo kao ptica, šume volim kao vuk lutalica, a stijene kao divokoza..., moja je ljubav prema svemu, što živi, što raste, životinjska i duboka, niska i sveta« — ovako je pisao o sebi klasik naturalističke novele, Zolin najveći sljedbenik, veći od samoga učitelja, Guy de Maupassant.

»Blago onima, koji s neizmjernim gađenjem ne zapažaju, da se ništa ne mijenja, da ništa ne prolazi i da sve zamara..., čovjekova je misao nepomična. Kad stigne do svojih određenih, bliskih, neprelaznih granica, ona se vrti u krugu kao cirkuski konj, kao muha u zatvorenoj boci.« — I ove su riječi njegove, kao i one naprijed spomenute. A jedne kao i druge su priznanja, duboko i potresno iskrena.

Ne proturiječi li prva rečenica nazoru i duševnom stanju izraženu u drugoj? Da. Po svim zakonima logike to je proturječje. Ipak su ta slijepa, pohlepna, nezasitna želja za uživanjem i onaj beznadni, bezizlazni očaj nerazdvojivo usko povezani. Štoviše, ne samo da su preduvjet jedan drugome, nego što je življa svijest o općoj nemoćnoj osuđenosti, svijest o općoj praznini života, to razuzdanije raste očajnički glad za senzacijama radosti, za prkosnom afirmacijom vlastite individualnosti.

Drugim riječima, kad razum ne može više otkriti nikakvu dostojnu perspektivu, nikakav smisao, nikakvu utjehu, onda se pojavljuje čežnja za pijanstvom svih čula i kult svega onoga, što je nagonsko u čovjeku. — Napij se, napij se, svejedno čega, samo da budeš, da uvijek budeš pijan — tako glasi riječ najvećeg pjesnika toga doba, Baudelaira. To je protest protiv trezvene, bezdušne, trgovačke stvarnosti, ali to je i glas očaja. Čovjek, koji se nekad smatrao »sinom božjim«, zatim za vrijeme rušenja feudalizma stvaraocem neograničenih mogućnosti, nosiocem budućnosti, izvorom ljepote i dobrote — čovjek je tu reduciran na golu, nemoćnu fiziološku činjenicu. Baudelairov Hotel Pimodan i Zolina Médanska grupa — artizam i naturalizam imaju svoje korijene u istom tlu — oni su krvno srodne pojave.

Ne možemo razumjeti, a još manje ispravno ocijeniti suštinu naturalizma, ako ne vidimo, da on nije samo pravac umjetnosti, nije neka izolirana pojava građanskog društva. Naturalizam kao metod umjetnosti odražava opći negativni odnos prema društvenoj stvarnosti, prema mogućnostima historijskog razvitka i svima ljudskim vrednotama. Kao metod umjetnosti, naturalizam odražava onaj stupanj u razvitku građanske klase, na kojemu se dotadašnji njen predvodnički revolucionarni polet napokon pretvara u grčevitu volju, da se zaustavi historija.

Građanstvo je pobijedilo, ima svoju državu, svoj red. Nekad je sve, što je bilo misao i razum, radilo za pobjedu građanstva. Nekad, dok je bilo na putu k pobjedi, građanstvo je predstavljalo težnje i nade svih potlačenih. No otkad je pobijedio, nekadašnji se lučonoša potlačenih mora odreći svih velikih ideja, u znaku kojih je pobijedio. Građanstvo hoće mir, mirno se bogatiti, nesmetano uživati plodove pobjede. Buntovnički duh i progresivne nade, sve, što je misao i razum, sada se zabacuje. To jest, one služe još i dalje, ali samo kao dekoracija — postale su fraze. Oni koji bi remetili mir i red, koji bi nastojali da doista ostvaruju slobodu, bratstvo i jednakost, od generala će Cavaignaca krvavo naučiti, da su dekori samo dekori, da buržoazija vlada i ne shvaća šalu. Ili, bolje rečeno, oni će naučiti, da se buržoazija šali, kada govori o uzvišenim idejama, o velikim interesima čovječanstva. To su stvari zgodne prilikom svečanih nastupa, zdravica, deklamatorskih vježbi. Jedina su ozbiljna stvar — poslovi, procenti, profit, jednom riječju, život u što većem konfortu.

Građansko društvo postoji, ali nema više nikakve iluzije o nekakvom moralnom opravdanju svoga postojanja. Građanstvo je vladajuća klasa, koja ne pozna moralni ni duhovni prestiž, nego samo novčani; građanstvo ne vjeruje više u nikakve ideje. Ideje su, uostalom, postale nepotrebne, usto i opasne s obzirom na proletarijat, koji ih shvaća sasvim ozbiljno. Proletarijat mora razumjeti, da je prošlo vrijeme revolucionarnih zanosa i smjelih snova, nepromjenljivi, vječiti zakoni vladaju nad svima nama, i čovjek ne može doći do spoznaje unutrašnjih uzroka pojava.

To je vladajuća društvena i duhovna konstelacija, u kojoj je nastao naturalizam.

*

»Buržoazija je pobijedila i odmah počela stvarati život prema svom ukusu« — pisao je Maksim Gorki u članku posvećenu Paulu Verlainu. »Stvorili su joj kazalište Pailleron i Sardou, stvorio joj poeziju apologet malih osjećanja i svakodnevnog života Coppée...

Za nju je stao pisati svoje romane George Ohnet, a mnogo joj pomogao, da se utvrdi na osnovi determinizma kao kamenu temeljcu njenih gledišta na svijet, koji ličnu volju sravnjuje s nulom i stavlja sve u zavisnost od spleta uzroka, žarki propovjednik determinizma, strogi materijalist Zola.«

Maksim Gorki je imao pravo, ali moramo paziti, da ga ispravno shvatimo.

Kada se kaže, da je naturalizam umjetnost građanske klase, objektivno je to istina. Ali ne bi bila istina, kad bi to netko shvatio tako, kao da su Flaubert i Zola imali za cilj da služe interesima građanske klase, da slave građansko društvo.

Flaubert je bio individualist s dubokom potrebom ljepote, istine i cjelovitosti života i zato je morao mrziti građansko društvo. On je govorio o svome vremenu kao »stoljeću velikih para« (»ce siècle de gros sous*), u kome se »širi pustoš, obavija nas dah gluposti, vrtlog vulgarnosti, da bi pokrio sve, što je čovjeku uzvišeno, sve, što je u njemu istančano«.** Nitko, nije s većom gorčinom i užitkom demaskirao prazninu, laž i podlost građanskog života nego Flaubert. Nitko nije jasnije nego on vidio, da uvjeti građanskog društva iznakazuju čovjeka i ljudske odnose. On građanskom društvu suprotstavlja svoju čežnju za savršenošću forme, svoju čežnju za ljepotom, i u znaku te čežnje istinito i lijepo prikazuje odsutnost svake istinitosti i svake ljepote u buržoaskom društvu.

Ali on ne zna ono, što je nama danas već jasno: njegova je pobuna upravo zato, što je očajnička, upravo zato, što je toliko beznadna, sasvim u skladu sa samim vladajućim duhom građanskog društva, koje ne će više stvaralačkog optimizma, koje nema više nikakvih drugih zahtjeva, osim da tako besmisleno, bez perspektive i dalje potraje. Sve je bez nade, izlaza nema, sve je odvratno i lažno, čovjek je osuđen na nemogućnu čežnju, svaka sreća ponizuje i sve nas vara — Flaubert to kaže s gorčinom buntovnika — a građansko društvo odgovara: tvoje su optužbe protiv čovjeka i života upravo moje opravdanje, mi se slažemo: čovjek ne može više imati djetinjaste iluzije o plemenitosti, pravdi, humanizmu — dakle, živjelo građansko društvo!

* Lettre au Conseil Municipal de Rouen.
** Préface aux dernières chansons de L. B.

Zola se smatrao učenikom Flauberta. Ili, točnije rečeno, on je mislio, da je naturalizam nastavak, na višem stupnju razvijeniji, savršeniji oblik Balzacova i Flaubertova realizma. On je svoje mjesto u historiji građanskog romana shvatio ovako: Balzac je bio lično legitimist, reakcionar pun predrasuda, i premda je htio da vjerno prikazuje stvarnost, on nije mogao u tome uspjeti, jer nije bio nepristran, a drugo, jer su »njegove moćne stvaralačke ruke znale oblikovati samo gigante«.

Flaubert je — kako Zola misli — već golem napredak. Zola ga smatra u biti apolitičnim čovjekom, koji je nepristran »anatom i nije moralist« — bezličan, ne će ništa drugo nego da bez romantičnih pretjerivanja dade umjetnički savršenu i apsolutno vjernu sliku stvarnosti.

Naturalizam je — prema Zolinu shvaćanju daljnje usavršavanje Flaubertova realizma, jer umjetnik naturalist svijesno prilazi stvarnosti naučnim, prirodoslovnim metodom. »Moj veliki zadatak sastoji se u tome, da budem isključivo naturalist, isključivo fiziolog« — tako je on formulirao svoj program.

Nauka znači Zoli prirodoslovnu nauku u smislu pozitivističke filozofije Augusta Komta, znači psihologiju u smislu Taina, takvu nauku, koja je čovjeka reducirala na pasivni i nemoćni proizvod bioloških slučajnosti.

Taine je učio, da historija čovječanstva nije u biti ništa drugo nego psihološki problem*. Zola to potpuno prihvaća s tim, da psihologiju determinira fiziologija, a čovjekovu fiziologiju određuju zakoni nasljedstva. To je osnov Zoline zgrade, njegova gledišta na svijet, temelj njegova umjetničkog metoda. Slikati vjerno, istinito čovjeka, doći do spoznaje ljudske stvarnosti — znači — prema Zoli — da treba istraživati čovjeka u njegovim biološkim funkcijama, čovjeka kao nuždan proizvod zakona o nasljedstvu, a s druge strane kao biće, koje je nužno formirano pod utjecajem okoline.

Antička Ananke, fatum ili sudbina dobivale su naučno ime: fiziologija. Cijela divovska borba prošlog i sadašnjeg čovječanstva, čitava ljudska povijest reducirana je na proizvod nadmoćnih zakona zdravlja odnosno opterećenosti. Čime je određena priroda društvenih odnosa? Na to pitanje odgovara Zola u velikom ciklusu

* »L'histoire, au fond, est un problème de psychologie« (Taine, Histoire de la littirature anglaise, Introduction).

romana o porodici Rougon-Macquart. Tu prati, kako se za vrijeme Drugoga carstva razvija degeneracija od pokoljenja do pokoljenja u raznim ograncima i kako pod utjecajem okoline podliježu svi ti razni alkoholičari, histerici, prostitutke, ubice.

*

Zola već nije bio individualist kao Flaubert. On je cijelim svojim životom pokazao, da je bio čovjek velikog srca i odvažan borac protiv svih mračnih sila. Mrzio je društveni poredak buržoazije, koja »između čovjeka i čovjeka nije ostavila nikakvu drugu vezu osim golog interesa, osim bezosjećajnog ‚plaćanja u gotovu'«.

Zola je politički stajao na krajnjoj ljevici — sve njegove simpatije bile su na strani siromašnih, obespravljenih, pregaženih — i upravo zbog toga ima nešto duboko tragično u tome, što je ipak Gorki u krajnjoj liniji s potpunim pravom mogao o njegovoj umjetnosti, o njemu tvrditi, kako je on »mnogo pomogao« buržoaziji »da se utvrdi na osnovi determinizma kao na kamenu temeljcu njenih gledišta na svijet . . .«

O velikim realistima Gorki to nije tvrdio. Veliki su realisti — kao Balzac, a djelomično i sam Flaubert — razotkrili, raskrinkavali građansko društvo kao društvo, kao društveni poredak. Oni su otkrili sva protivurječja toga društva, dok naprotiv Zola, koji je po svom ličnom uvjerenju bio revolucionar, nije nastavio njihov revolucionarni metod, nego je njegov naturalizam negacija kritičkog realizma.

S »naukom, na kojoj se osnivao Zolin naturalizam, buržoazija se konačno oprostila s humanizmom«. S hiljadu osam stotina četrdeset i osmom francuska se buržoazija okrenula protiv ideje humanizma, društvenog napretka, i to istom ciničnom odlučnošću, kojom je general Cavaignac klao pariski proletarijat. Buržoazija je vjerovala u vrline čovjeka, u neograničene mogućnosti društvenog razvitka, u univerzalnu sreću, dok nije otkrila, i to sa strahom u kostima, da proletarijat ne vidi ostvarenje svih ljudskih snova u vladavini bankara, industrijalaca i trgovaca.

Bankari su, industrijalci i trgovci mislili, da je čovječanstvo dostiglo svoj cilj, pošto su oni pobijedili, a morali su otkriti — proletarijat im je to već u junskim danima 1848. dosta »bučno« dao do znanja — da je proletarijat sasvim drugog mišljenja Proletarijat još uvijek sanja — i ne samo sanja — o nekoj univerzalnoj sreći, nekakvoj slobodi, koja treba da se ostvari, premda je buržoaski raj već ostvaren s burzom, slobodom takmičenja i

razvitkom industrije. Humanizam, vjeru u čovjeka i u mogućnosti univerzalne sreće — sve to buržoazija deklarira nenaučnim iluzijama. S prozora svojih bogatih konfortnih stanova buržoazija s gađenjem gleda na otrcane, prijeteće, grube mase, koje joj kvare zadovoljstvo, koje ne pokazuju nimalo razumijevanja za potrebu građanskog mira i reda. Buržuj ih gleda s ogorčenjem i rezignirano uzdiše: o, čovjek je zvijer! I uplašen, zabrinut i razočaran, buržuj traži da se zabavlja. To je zadatak kazališta, slikarstva, književnosti, glazbe. Kultura postoji uopće samo zato, da pruža razonodu. Zola s prezirom spominje te »radnike kulture«, koji su prihvatili da služe takvim »kulturnim« potrebama. On, Zola, htio je baš suprotno. Ne će da laska, da zabavlja buržuja. On prikazuje sve ono, što je mračno, brutalno, strašno, mučno i životinjsko u čovjeku. Književnost, kako je on razumije — zapisničarski je posao. I Zola uzima u zapisnik svu bijedu velegrada, prikazuje odvratne krčme, bordele i te goleme sive kuće na periferijama, u kojima su stanovi kavezi puni prljavštine, smrada i bolesti, smatra svojim glavnim zadatkom, da sve to radi s točnim, najsavjesnije opaženim detaljima.

Zola pred očima građanstva stvarno otkriva cijeli jedan svijet, u kojemu nikada nema sunca, a ako ga ima, onda se primjećuje samo zato, što lešine još više smrde nego obično. Zola se, dakle, borio za istinitost umjetnosti, njemu je književnost jedna forma borbe protiv maskirane stvarnosti, on je mrzio laž i bio fanatik stvarnosti.

Bila bi teška nepravda, kada bi ma tko podcijenio visoki moralni sadržaj Zolina pothvata i njegovu revolucionarnu smjelost u tematici, smjelost, kojom je proširio tematsku sferu umjetnosti. Njegova je veličina u smjelosti, kojom je razrušio ograde građanske literarne konvencije, ograde licemjerja i svake lažne »pristojnosti«. Bila bi teška nepravda to previdjeti. Ali ovo dužno priznanje ništa ne mijenja na ocjeni naturalističkog metoda.

Naturalizam je u Zolinu književnom djelu — kao i u svih njegovih sljedbenika — suzio cijelu društvenu stvarnost i čitavo neizmjerno bogatstvo ljudskih odnosa i ljudske problematike na pitanja neke uboge psihopatologije. To znači, da je Zola podlegao mistifikaciji, koja potječe iz osebujnog društvenog karaktera ljudskih odnosa pod vladavinom kapitala — mistifikaciji, prema kojoj »određeni d r u š t v e n i odnos među samim ljudima uzima fantazmagoričan oblik odnosa među stvarima« (Marks). Prividnost, kojom se pojave uvjetovane određenim prelaznim društvenim odnosima prerušavaju u oblik nadmoćnih prirodnih pojava, spre-

čava naturalista da vidi ono, što nije na površini, da vidi stvari u međusobnoj povezanosti, u stalnom pokretu sa svojim proturječjima. Zato, kad misli, da vjerno prikazuje stvarnost, naturalist u stvari izolira pojedine pojave, i čak te pojedine pojave nije kadar vjerno prikazivati, jer ih je izdvojio iz stvarne međusobne povezanosti. Naturalizam je antidijalektički, a stvarnost — dijalektička.

Tako je Zola svojim naturalističkim metodom bio i ostao, unatoč svojim namjerama zatočenik građanske ili — točnije rečeno, malograđanske besperspektivnosti. Mislio je, da skida veo s građanskog društva, a same mu je oči zamagljivala ta kapitalistička stvarnost.

Balzac ili Dostojevski u svojim su se umjetničkim djelima imanentnom snagom svojih umjetničkih metoda, gotovo preko volje, uzdigli iznad svoje lične ograničenosti — Zola je pak baš obratno najveći onda, kada se snagom svoje strasti, snagom svoje ličnosti, gotovo preko volje uzdiže iznad svog naturalističkog metoda. O takvim njegovim pobjedama nad naturalizmom rječita su svjedočanstva monumentalne scene u »Germinalu«. Scene su to, u kojima Zola nije »objektivan«, nije zapisničar, u kojima mu se fantazija ne da osakatiti od njegovih anatomskih principa, scene, u kojima stvara tipove i simbole, t. j. baš ono, što predbacuje Balzacu kao romantično i antirealistično.

*

U svojim uspomenama Zola spominje i Flaubertov veliki roman »Bouvard et Pécuchet«. Ni Jonathan Swift nije napisao okrutniju i gorču knjigu od ove satire na život bez strasti, na život »osamljenog kukca«, kako je Gorki nazivao malograđanina. Te Flaubertove junake, činovnike nekog ministarstva, iznenađuje velika sreća: nenadano postaju baštinom tako bogati, da odjednom mogu kupiti i postići sve, što žele. Flaubertu je to odlična mogućnost, da prikaže, kako ti »osamljeni kukci«, koji bi sada mogli sve, ipak ne mogu ništa. Ne više iz vanjskih razloga, nego jednostavno zbog vlastite nutarnje praznine. Kao karikature titanskog Fausta, oni se, gonjeni dosadom, bacaju na sve moguće ljudske djelatnosti počevši od agronomije, uključivši rajrazličitije studije, kao što su kemija, geologija, arheologija, anatomija, politička ekonomija, hortikultura, fizika, astronomija i t. d. — ali nakon svakog pokušaja prevladava dosada, i oni, razočarani, počinju nešto drugo.

Flaubertova je genijalnost u tome, što kao okrutan eksperimentator na taj način dokazuje bit malograđanina, koji, iako je

živ, živi izvan života, povezan samo sam sobom. Flaubert na svojim junacima demonstrira krajnje osiromašenje takvog života, koji je negativan ne samo s društvenoga gledišta, nego je sam po sebi jedna vrsta apstrakcije od samoga ljudskog života.

Pišući svoje uspomene, Zola možda nije poznavao čitav taj rukopis, koji je objavljen tek poslije Flaubertove smrti. Kako bilo, postoji neobično zanimljiva i, koliko ja znam, dosada još neopažena činjenica. U toku svog satiričnog eksperimenta Flaubert, naime, dovodi svoje malograđane i na izučavanje književnosti. Nesretnici čitaju sve, što im dolazi do ruku, pa im se Flaubert ruga opisujući, kako na njih djeluju šundliteratura i remek-djela. Tako se Bouvard et Pécuchet upoznaju i s Balzacom, te Pécuchet u razgovoru s Bouvardom izražava svoje nezadovoljstvo, gotovo negodovanje.

»Po mome mišljenju, on je fantast — zaključio je Pécuchet . . . — On se tako razbacuje milijunima, kao da su sitni novci, i buržuji, kako ih je on opisao, nisu buržuji, nego giganti. Zašto napuhavati ono, što je maleno, i opisivati toliko budalaština!«

Te rečenice — koje su po Flaubertovoj namjeri karikatura književne kritike — Zola gotovo doslovno ponavlja kao naturalističku kritiku Balzacova djela. On predbacuje Balzacu »velike tvorevine«, »natprirodne tipove«, koji Balzacu »nikada nisu dosta divovski« — suprotno tome Zola traži od romana da slika »obični, svakidašnji život, i ne smije ići dalje . . . Kada je roman pri kraju, onda kao da čovjek napušta ulicu, da bi se vratio kući . . .«

*

Razlika između realizma i naturalizma razlika je između one građanske klase, koja se borila za vlast i stvarala, i onoga građanstva, koje je već pobijedilo. Nekadašnja se građanska klasa osjećala dosta jakom, kipi od energije, puna je bezobzirnosti i radoznalosti, nije strahovala od spoznaje stvarnosti, ona je imala pred sobom budućnost. Ova druga, koja je pobijedila i koja se ugnijezdila, nije manje bezobzirna, ali njoj se radi o nečemu drugome. Sada bi trebalo zaustaviti historiju. Ta buržoazija ne vjeruje više u svoju budućnost, zato ne vjeruje ni u razum ni u čovjeka: pozitivizam s jedne strane i pesimistička filozofija Schopenhauera s druge strane postaju istovremeno moda. Ta buržoazija ne podnosi više umjetnost, koja bi prikazivala stvarnost s njenom unutrašnjom, oprečnom dinamikom. Ta bi buržoazija željela nepomičnost — ali to nije onaj götheovski »Verweile doch, du bist so schön!« (Zaustavi se, jer si tako lijep) — želi nepo-

mičnost, jer se plaši od svega. Plaši se i od vlastite sreće, jer kako ona sama raste, kako raste njezino bogatstvo, njezina industrija, tako usporedo raste i jedna strašna sjena, njen budući grobar, proletarijat.

Realistička umjetnost ne može biti više umjetnost građanstva. Jedino u proletarijatu gledaju oči zanosnim očekivanjem u budućnost, sada jedino na toj strani postoji životni interes i volja, da se otkriva tajna društvenog razvitka, povezanost, uzajamna uvjetovanost, dinamičnost svih pojava.

Naturalizam je umjetnost društvenog agnosticizma. »Ono, što je istinito, često nije vjerojatno, jednako kao ni ono, što je istinito u književnosti, nije uvijek istinito u prirodi . . . Zadatak je historičara društvenih običaja da stapa slične činjenice u jednu jedinu sliku, pa je prema tome dužan dati više smisla negoli doslovnu zbilju događaja, što ih sintetizira. Često je potrebno uzeti više sličnih karaktera, da se uzmogne sastaviti jedan jedini . . .« — pisao je veliki Balzac, koji je znao da vidi i prikaže ne samo ono, što jest, nego je pojave znao prikazati tako, da je prikazao i pokretne snage i pravac tih pokretnih snaga.

*

Zolina je knjiga o Flaubertu književno-historijski dokumenat. Prvo je njezino poglavlje napisano za Flaubertova života, a drugo, posvećeno čovjeku Flaubertu, već je nekrolog i kao portret predstavlja istinito remek-djelo. Tu se upoznajemo s čovjekom, koji — ma koliko da nam je već danas sa svojim nazorima tuđ — izaziva naše divljenje, i to svojim odnosom prema svome radu. Upoznajemo se s onim Flaubertom, koji je do zadnjeg trenutka života bio i ostao opsjednut najplemenitijom strašću čovjeka-stvaraoca, čovjeka-radnika: borio se, da postigne savršenstvo u svome djelu. Ta fantastična volja, koja ne zna za umor, to titansko hrvanje stvaraoca s materijom, ta mučenička savjesnost, s kojom je prilazio svome radu, taj osjećaj uzvišene odgovornosti za svaku rečenicu, za svaku napisanu riječ, za svaki zarez — to su osobine, s kojima će Flaubert izazvati osjećaj divljenja ne samo u svakog umjetnika, nego i u svakog čovjeka, koji poznaje divnu strast rada, strast za savršenstvom u svome radu. Naše će divljenje biti još veće, kada iz Zolinih uspomena saznamo, koliko je taj fanatik rada bio usamljen u društvu, u kome je živio. Upravo nam ta usamljenost umjetnika u građanskom društvu objašnjava psihološki individualistički prkos, a i nerazumijevanje i mržnju, s kojom Flaubert gleda na svoje vrijeme.

Zola se vara, kada Flauberta smatra naturalistom. Suprotno naturalistima, Flaubert još ne vidi i ne prikazuje čovjeka kao apstraktno biološko-psihološko biće, još se ne gubi u katalogiziranju detalja, kao što to čini naturalizam. On razlikuje slučajno od tipičnoga. Tako oblikuje i preoblikuje ono, što je slučajno, da ga pretvori u izraz tipičnog.

Madame Bovary nije psihološka studija nekog osamljenog specijalnog slučaja; lična patnja i nesreća te žene razotkriva pod rukom umjetnika svu duševnu bijedu čitavog jednog provincijskog grada, pretvara se u optužbu i ogledalo određene klase ljudi u određenom vremenu.

Činjenice same po sebi ne kazuju ništa, one su samo tu: samoubojstvo neke žene nije ništa drugo nego kraj jedne lične tragedije, ali kada oblikuje takav fakt, umjetnik ga tumači, svako je oblikovanje neminovno tumačenje. Flaubert je realist, jer njegov način oblikovanja još nije mikroskopski. Da bi ispričao historiju svoje junakinje, njemu je potrebno prikazati cijeli jedan provincijski grad, a da bi prikazao taj provincijski grad, on ga pretvara u ogledalo cijele građanske Francuske u tom konkretnom vremenskom razdoblju.

Ono, u čemu Flaubert ipak kreće u pravcu naturalizma, nije njegov umjetnički metod, koliko gorčina i razočaranost, kojom gleda na život. Strasno poricanje čovjekove veličine, potpuno zamračivanje horizonta, nestanak svakog vidika, koji dolazi do izražaja u Flaubertovu najvećem djelu, u »Sentimentalnom odgoju« — to je most, što Flauberta spaja s naturalizmom.

Zola je mislio, da je naturalizam posljednja riječ umjetnosti, dosljedni i usavršeni realizam. Naturalizam je bio, u stvari, posljednja riječ umjetnosti onog kapitalističkog društva, koje se nalazilo na prijelazu u epohu kapitalizma na umoru, u epohu imperijalizma.

ERVIN ŠINKO

SADRŽAJ

Korektor *Dr. Josip Guglielmi*

Izdavač Nakladni zavod Hrvatske
Za izdavača *Marijan Matković*
Rkp. br. 464. — 6½ tiskanih araka
Naklada 5000 primjeraka
Tiskanje dovršeno 18. XI. 1948.
u tiskari Nakladnog zavoda Hrvatske,
Zagreb, Frankopanska ul. 26

Cijena knjizi Din 20.—
52136